



Sveriges lantbruksuniversitet
Swedish University of Agricultural Sciences

Institutionen för stad och land

att lära känna en plats

en praktisk tillämpning av konstnären Andy Goldsworthys arbetssätt i Hågadal

Lovisa Axellie
Avdelningen för landskapsarkitektur
Examensarbete vid landskapsarkitektprogrammet
Uppsala, 2018

Tack till:

Olof Olterman Arvidsson och Elin Claesson för bra kommentarer och nya ögon när mina var trötta.
Min handledare Ylva Dahlman för engagemang, kloka ord och puffar i rätt riktning.

Sveriges lantbruksuniversitet
Fakulteten för naturresurser och jordbruksvetenskap
Institutionen för stad och land, avdelningen för landskapsarkitektur, Uppsala
Examensarbete för yrkesexamen på landskapsarkitekturprogrammet
EX0504 Självständigt arbete i landskapsarkitektur, 30 hp
Nivå: Avancerad A2E
© 2018 Lovisa Axellie, Epost: lovisaaxellie@gmail.com.
Titel på svenska: Att lära känna en plats - en praktisk tillämpning av konstnären Andy Goldsworthys arbetssätt i Hågadalen
Title in English: To get to know a place - practical work in Hågadalen inspired by artist Andy Goldsworthy
Handledare: Ylva Dahlman, SLU, institutionen för stad och land
Examinator: Susan Paget, SLU, institutionen för stad och land
Biträdande examinator: Anna Robling, SLU, institutionen för stad och land
Omslagsbild: Foto av författaren. Is bearbetad med morakniv och vasstrån, Hågadalen 2018.
Övriga foton och illustrationer: Av författaren om inget annat anges. Samtliga bilder/foton/illustrationer/kartor i examensarbetet publiceras med tillstånd från upphovsman.
Originalformat: A4
Nyckelord: Konst, Andy Goldsworthy, Land art, Landskapsarkitektur, Landskapskonst, Platser, Hågadalen
Elektronisk publicering: <https://stud.epsilon.slu.se>

FÖRORD

Platser är utgångspunkten för vårt arbete som landskapsarkitekter. Platser är det vi alltid jobbar med oavsett vad vi specialiserat oss på. Dessa platser kan sedan skilja sig åt på många olika sätt, det kan vara naturområden, parker, torg, bostadsgårdar eller till och med vägar. Men alla är ändå just platser.

SAMMANFATTNING

Platser och hur vi ser på dem är utgångspunkten i vårt arbete som landskapsarkitekter. Vi skapar, ritar om, lägger till, förstärker eller tar bort på dessa platser. På så sätt ansvarar vi för de miljöer människor vistas i, vare sig det är torg, bostadsgårdar, parker eller naturområden. Som vi arbetar, med tidsramar i projekt, budget, krav och ett fåtal platsbesök, medför ofta begränsningar i hur vi hinner lära känna dessa platser. Att arbeta förutsättningslöst och undersökande med platser med en konstnärlig utgångspunkt och i syfte att undersöka dessa utan att fokus ska ligga på ett resultat eller färdig produkt kan öppna upp för nya sätt att se på platser. Genom att ha skapandeprocessen i fokus och inte resultatet kan vi få nya tankar för hur vi förstår en plats och vår relation till den.

Detta arbete är en konstnärlig undersökning av fem platser i Hågadalen. Arbetet har en tydlig utgångspunkt i den brittiske konstnären Andy Goldsworthys arbetssätt. Goldsworthy är verksam inom ett område som brukar kallas Land art där landskapet är i fokus och ingår som en aktiv komponent i verken, snarare än en bakgrund eller representation som tidigare i konsthistorien. Goldsworthys metod är platsundersökande och intuitionsdriven och han arbetar endast med material som finns på en plats. Syftet med arbetet har varit att genom ett praktiskt konstutövande förstå ett landskap och min relation till det. Jag har undersökt platser jag varit på utifrån mig själv och utifrån platsen. Dagen, tidpunkten och mitt eget sinnestillstånd har spelat roll, alltså är det ett

personligt arbete på det sättet. I och med att arbetet är intuitivt så blir det även mina känslor och infall som styr vad som kommer att hända. I detta arbete har Goldsworthys arbetsprocess studerats och analyserats i en förstudie där fem tillvägagångssätt har identifierats: Platsen, intuition, samlande, skapande och dokumenterande. Dessa har sedan tillämpats genom praktiskt arbete på fem platser i Hågadalen utanför Uppsala. Det praktiska arbetet innebar att jag har utifrån Goldsworthys arbetssätt har skapat små, tillfälliga verk i Hågadalen. Jag har konstruerat dessa med material jag har hittat på platsen jag har varit på och alla dessa har på så sätt skapats utifrån platsens egna förutsättningar men också utifrån platsen förutsättningar just under dagen jag har varit där. Jag har sedan dokumenterat dessa genom fotografi och de redovisas i arbetet som resultat tillsammans med reflektioner över platserna och hur min förståelse av dessa har fördjupats.

SUMMARY

A problem I find with the design process in landscape architecture is that the tempo is often hectic and leaves little time for getting to know the places we work with. Google maps is a great tool when you are at an office but it cannot replace site visits. However, during the courses I have taken we often visit a site only once and then we face the task to decide what the future for that place is going to look like. As a landscape architect I believe that we owe the places we work with to get to know them, before we decide what is going to happen to them. If you visit a place once, you get a feeling of what that place is. But if you visit the place again, in another season, in another mood, or just another time of the day, the feeling you get for the place might be different. The way we look at places and landscape and our relationship to them is essential for a landscape architect. In this thesis I try to approach the landscape in a way that is different from how we as landscape architects usually think and work in an early stage of a project.

LAND ART AND ANDY GOLDSWORTHY

Land art was beginning to form as a concept in the 1960s and 70s as a reaction to the confined spaces where an artist was supposed to work in. By moving their art from the galleries and out into the landscape, the artists started to form a new setting for art. Land art, however, is not an ism or a movement as many other art forms (such as impressionism or surrealism), meaning that it does not have a written statement or clear agenda that all artists follow. Some artists usually classified as Land artists do not want that label on themselves and the works among them differ in many ways in how they look at their work. Nevertheless, one thing that brings them together is the landscape as the source of their work and how it functions as an active component rather than a backdrop or representation as it had been earlier in the history of art. There is also no other good term to refer to these artists and as Land art is the one that is

most widely used, so it will be in this thesis. This work has a clear starting point in the work of British artist Andy Goldsworthy. Goldsworthy has an investigative and intuitive approach to landscape and his work. He works only with materials that can be found on the sites which he is exploring through sculptures and temporary works and mainly uses his own body to form the material which he finds. Goldsworthy produces a lot of ephemeral works. Ephemeral works means that they are short-lived, fleeting and only made for the moment. Because of the ephemeral character of his work, it is often presented as photographs and he describes the photograph as not the reason why he makes art but the result of the artistic process. Through this process he experiments with the land and describes that he is learning a bit more about the landscape every time he makes a work. This thesis aims to investigate and examine place and landscape through an artistic process. Focus lies on the work methods and creative process of Andy Goldsworthy. A method has been developed by studying and interpreting Goldsworthy's work and process through books, podcasts and film.

AIM AND QUESTION

The aim of this thesis is to investigate how I though an artistic approach can get to know a landscape and my relationship to that landscape. This is investigated through the question: In what way does the understanding of five places in Hågadalen deepen though Andy Goldsworthy's way of working with the landscape?

HÅGADALEN

Hågadalen is a nature reserve area outside Uppsala. It contains different landscape characters and a stream, Hågaån, and is a popular recreation area.

METHOD

The method is devided in three steps:

1. A FEASABILITY STUDY which included a literature study, documentaries and lectures of Andy Goldsworthy. The question here was: How does Andy Goldsworthy work? Five important aspects were identified: The place, intuition, collecting, creating and documenting. The place: The source of Goldsworthys work. Everything he does is done though the land and with the land. Goldsworthy also describes his home as very important for his way of working and the environments and landscape around his home in Scotland is central in his work and way of working. In my work, I have applied this to Hågadalen which is a Natural reservation area close to my home. It is a place I visit often and it made it possible to work similar to Goldsworthy.

Intuition: Goldsworthy describes intuition as the driving force in his work. Everything he does is an intuitive response to the landscape, the day and what he encounters. He often starts a day without knowing what he is going to make that day and lets his intuition and what he encounters decide what he is going to make. He also describes failure as an important factor. I interpreted Goldsworthy as: intuition makes it possible to act on impulses and feelings without reflecting too much on what you are doing or why. This opens up your eyes to seeing things you otherwise might have missed.

Collecting: In the materials I have studied there are many examples were Goldsworthy is collecting material for his work. It might be leaves in a particular color, a special kind of rock or branch. A collection of materials is a way to start the creative and investigative process and by searching for materials you open your eyes to find new things.

Creating: Goldsworthy creates his work only with materials that can be found in the land and mainly uses his own body to form the material which he finds. He uses his hands, spit, teeth and nails. In my

work I have added a pair of scissors, a knife and pruning shears.

Documenting: Goldsworthy uses photographs as a way of describing his work and a way of documenting what he does. He describes his relationship with photography as simple and routine.

2. PRACTICAL WORK in Hågadalen. Where the result of the feasibility study was applied in Hågadalen. Five places was visited during February and April 2018. I had not chosen five places before I started but as I was working intuitively, it was five places that I ended up in.

3. A REFLECTION in which I reflect on the work I did in Hågadalen and how that work made me understand and get to know the places I visited.

RESULT

The result of the practical work is presented as an illustrated book with photographs of the work I did in Hågadalen. With the photographs follows a description of how each work was made. The part is divided between the five places I visited in Hågadalen and after each place follows a reflection on the place and what I have learned about that place and the landscape as I worked there.

PLACE ONE: The first place I visited is very much characterised by the stream that flows through Hågadalen. Most of the works I did here was influenced by the water and water’s movement. This was the place I visited most times.

PLACE TWO: Place two is also characterised by the water. But the water is more still here and the reflection of the sky in the water was what characterised this place the most on the first day I was here.

PLACE THREE: The work I did at place three is the one that is most about a moment, but also the place in that very moment. The work is about the heavy

snow fall and the open space of the field.

PLACE FOUR: Place four is about the oak leaves that are left on the branches during winter

PLACE FIVE: Place five is about the water and the vivid color of the rose shoots.

DISCUSSION

Goldsworthy make permanent works in a scale that takes in and has a dialog with the larger landscape. This work, however, focuses on his small scale ephemeral works that only can be seen on photographs. This might seem odd since this is a thesis in landscape architecture. The reason is partly because, if I would make one large work, the focus would inevitably end up on the result and not the process. By making many small works, it is forgiving, because immediately after a work is done you can start a new one, but also it is an continuing process in exploring the landscape. I also see it as fragments or pieces of a puzzle and it is not until you have all the bits and pieces that you can see the whole picture, that is the landscape.

When I started this project I had an idea that I wanted to develop my own aesthetics but with a clear starting point in Andy Goldsworthys work methods and thoughts about the landscape. However, I noticed quickly that if I was going to work intuitively, I could not stop myself every time I noticed that something I did looked similar to something Goldsworthy already made. Therefore, my approach was, not to copy Goldsworthy, but not to stop myself either, if I noticed that something I did looked like something he had made. My own artistic expression is not relevant to this project. It is the process of making and what I learned from that and what I as a landscape architect has learned about my relation the landscape and the places I have worked on.

The aim of this thesis was to investigate how I though an artistic approach can get to know a landscape and

my relationship to that landscape. This is also what this has been about. I have been out in the landscape and worked directly with the land and what I have found there. This means that my direct actions got direct consequences and it gave me a lot to work is this way. It has opened my eyes to a new way of looking at the landscape and when I searched for materials to use, I scanned the landscape and the places I worked with in a new way and that made it possible to find and see things I would not have noticed otherwise.

I believe that as landscape architects it is important to be able to look at places from as many perspectives as possible. Places are the source of our work as landscape architects, no matter in what scale or what kind of setting we are working with. These thoughts and method opens up the mind to a new way of looking at places. We don’t need or can work like this every time we’re going to design a new place, but with this mindset we get a new understanding of our relation to the places we visit and the place itself is in focus.

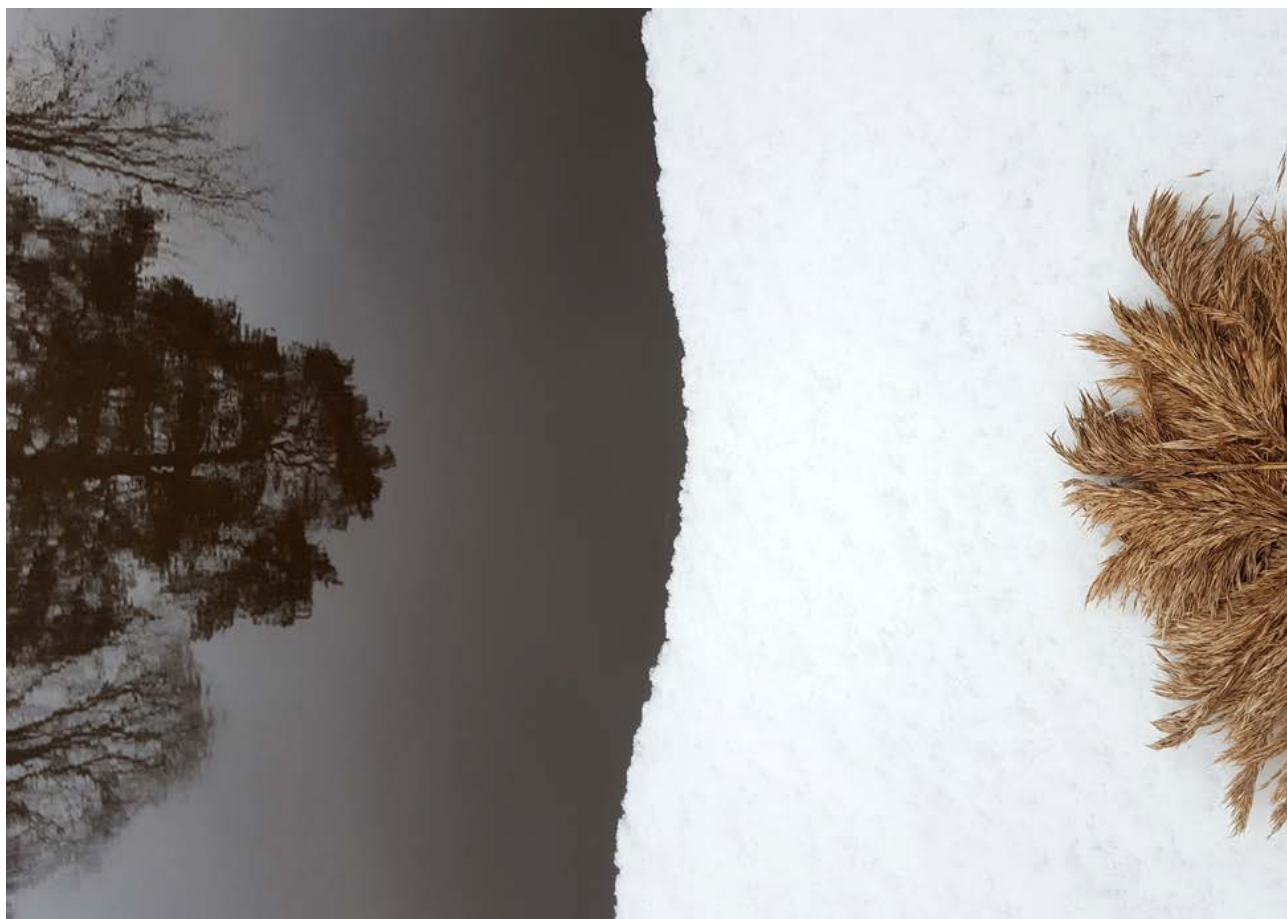
INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Förord	3
Sammanfattning	5
Summary	8
Innehållsförteckning	
 1. Introduktion	 9
Platsen och dess poetiska processer	10
Människan och landskapet i historien	10
Land art	13
Andy Goldsworthy	14
Syfte och frågor	17
 2.Platsen och den intuitiva skapandeprocessen	 19
Metod	20
Förstudie och praktiskt arbete	20
Reflektion	27
 3. Att förstå genom att undersöka och att undersöka genom att skapa	 29
Plats ett	33
Plats två	49
Plats tre	71
Plats fyra	77
Plats fem	83
 4. Diskussion	 91
 5. Referenser	 98

1. Introduktion



Teckning efter en serie fotografier där Goldsworthy följer en ås konturlinje (c) Lovisa Axellie



Hågadaalen, Februari 2018

"För att synliggöra en plats måste den utforskas. Det är en slags samtidsarkeologi, där olika dimensioner mejslas fram, såsom historia, minnen, berättelser, ljud, ljusförhållanden, fåglars sång, djurs och växters reaktioner på vår närvaro och så allt detta som vi möter i stunden på oberäkneliga och förunderliga vis. Sådana möten kan inte tänkas fram. Det är omöjligt att ens planera dem, även om vi kan hoppas på att detta sker. Det enda vi kan göra är att se till att mötena blir möjliga genom att vistas på platsen. Vistas där länge. Först då träder platsen fram och blir tydlig. Den får en egen karaktär, en identitet, som går att arbeta med konstnärligt."

Emma Göransson, Platsens poetik 2015 s. 126.

PLATSER OCH DESS POETISKA PROCESSER

Det Emma Göransson, konstnär och forskare vid Arkitekturcentrum, visar i ovanstående citat är en dimension av förståelse för en plats som landskapsarkitekter sällan har möjlighet att utforska. I ett konstnärligt forskningsprojekt som presenteras i boken Platsens poetik från 2015 har Göransson tillsammans med andra konstnärer undersökt en plats. Det är genom olika processer en plats får mening för människor, hävdar Göransson. Hon refererar till den postkoloniala kritikern Edward Said, som diskuterar skillnaden mellan de platser vi upplever som bekanta och de som är främmande (Göransson, 2015). Said menar att det är genom en poetisk process som platser får känslomässig betydelse och han refererar i sin tur till filosofen Gaston Bachelards tankar att rumslig mening och platser är skapade av människors erfarenheter och fantasier (Göransson, 2015). Bachelard menar, enligt Göransson, att det är i denna poetiska process som meningsskapande upplevelser av rum sker. Denna process innehåller intryck och känslor och det är dessa som tillsammans skapar mötet mellan oss och de miljöer vi rör oss i (Göransson, 2015). En hållbar samhällsutveckling grundar sig, enligt Göransson, i att människor identifierar sig med platser och känner tillhörighet till dem. Människor idag flyttar dock på sig i allt större utsträckning och hur vi tidigare har skapat relationer och tillhörighet till platser, genom arv och äganderätt fungerar inte längre (Göransson, 2015). Hon hävdar dock i sitt arbete att vi genom konst och kulturhistoria kan skapa materiella minnen och kring dessa kan vi, oavsett om vi fötts på platsen, flyttat dit eller enbart är på besök, kan skapa denna tillhörighet och anknytning till de miljöer vi lever i. Konst kan synliggöra och ta tillbaka den historia som försvunnit ur landskapet (Göransson, 2015).

MÄNNISKAN OCH LANDSKAPET I HISTORIEN

Människan har sedan länge lämnat avtryck i landskapet som ett sätt att kommunicera eller befästa sin existens. Under den Neolitiska tidsåldern, även kallad den yngre stenåldern, då människan började bli alltmer bofast finns det kvarlämningar från stora stenblock som rests som monument i landskapet. De kallas Menhirs, eller bautastenar på svenska, och hittas främst i Storbritannien, på Irland och norra Frankrike. Stenarna, som är mycket högre, riktar



Stonehenge av Rupert Jones (CC BY-SA 2.0)

sin spets mot himlen och det tros vara på grund av att då människor blev mer bofasta och började också odla sin mat istället för att bara jaga och samla. Därav blev de också mer beroende av sol och regn för att få mat och riktade därför sin tro uppåt, mot himlen. Stonehenge, som uppfördes cirka 2750-1500 F.Kr. är det kanske mest kända exemplet på tidiga sådana. Stonehenge tros ha haft ett rituellt och religiöst syfte och dess struktur skapar en tydlig cirkel med en mitt som troligen använts vid ritualer och fester (Barlow Rogers, E. 2001). På olika håll i världen upprättades många fler monumentala avtryck i landskapet: pyramider, obelisker, i USA finns på flera platser exempel på där ursprungsbefolkningen har gjort gigantiska teckningar i marken som endast kan ses i helhet uppförifrån (Barlow Rogers, E. 2001).

Det tidigaste landskapsmåleriet, som inte enbart är en horisontlinje i bakgrunden till till exempel en jaktscen i tidigt grottmåleri, återfinns i minoisk konst från 1500 f.Kr. I den minoiska konsten var naturscener vanligt förekommande, både undervattensscener med slingrande havsväxter och natursce-



The Springtime Fresco, from Akrotiri, Thera (Santorini), Minoan Civilization, 16th Century BC, National Archaeological Museum of Athens fotograferad av Carole Raddato (CC BY-SA 2.0)

ner med växter och djur. På ön Thera i Grekland fanns ett hus med en frescomålning, Vårfresken, där hela rummet var målat med blommor och fåglar. Vårfresken anses vara den tidigaste landskapsmålningen som finns bevarad (Fleming, J. och Honour, H. 2005).

Antikens Grekland och det antika idealet

Monument och skulpturer i form av mytologiska och heroiska gestalter var under antikens Grekland ett inslag i såväl stadsrum som i trädgårdar (Barlow Rogers, E. 2001). I trädgårdens och parkens historia har konst och skulpturer i trädgårdar och landskapet länge haft en betydande roll. De antika idealen återupplivades under renässansen och med dem skulpturer av mytologiska gudar och gudinnor som placerades ut i form av skulpturer i trädgården. I dåtidens landskapsdesign arrangerades klassiska skulpturer i grupper eller "tavlor" och deras syfte var att överföra allegoriska meddelanden som skulle verka smickrande för de rika personer som hade

beställt dem. Det var privata storslagna trädgårdar där skulpturer och vattenelement placerades i utvecklade kompositioner med olika metaforer som skulle fira mänsklighetens framgångar inom konst och teknologi. Trädgården blev en teater och representerade de upplystas ställning och det krävdes en viss bildning för att kunna tolka alla allegoriska meddelanden som fanns i trädgårdens symboliska skulpturer och element (Barlow Rogers, E. 2001).

Östasiatisk landskapskonst

I östasiatisk landskaps- och trädgårdstradition ses landskapet som en text med ett inkodat budskap, en plats med minnen och associationer. I både Japan och Kina finns en stark tradition i relationen till naturen och det andliga och det visar sig i måleriet och i trädgårdskonsten, vilka är tätt sammanflätade. I Kina var de flesta landskapsmålningarna målade ur fantasin, men med en intim förståelse för landskapet som kommit ur noggranna observationer. Vissa konstnärer skissade på plats utomhus men målade sedan inomhus och ville att deras målningar skulle representera essensen av naturen och inte bara dess skönhet (Fleming, J. och Honour, H. 2005). Guo Xi, en kinesisk konstnär som levde mellan 1020-90, ställde sig frågan om varför vi målar landskap. Han kom fram till att det var för att kunna tillfredsställa längtan efter landskapet men ändå kunna bo kvar i staden. Genom att måla landskapet kunde stadsbon ändå gå in i och leva i naturen i konst (Fleming, J. och Honour, H. 2005).

England

Under 1600-talet blev landskapsmåleri stort i England då landskapet kom att allt mer dominera de målningar som föreställde historiska motiv vilket sedan länge varit det som avbildats inom konsten. Landskapet här var dock stiliserat och försökte efterlikna klassiska grekiska och romerska landskap. Själva ordet landskap i sin sammansättning som det används idag dök inte upp i det engelska språket förrän det på 1600-talet behövdes för att referera till en serie holländska målningar som föreställde ett ruralt landskap (Doherty, G. och Waldheim, C, red. 2016). Under 1800-talet blev landskapsmåleri alltmer populärt, mycket på grund av att människor började se



Sun Tunnels av Nancy Holt fotografi av Calvin Chu : CC-BY-2.0

naturen som ett sätt att manifestera gud men också i samband med den industriella revolutionen och att fler och fler människor började flytta från landsbygden och naturen, in i de trånga städerna.

1900 talet

I och med impressionismen spelade landskapet även en betydande roll i den moderna konstens utveckling. Under andra halvan av 1900-talet började flera konstnärer inkludera urbana landskap och industrilandskap i begreppet landskap, vilket inte hade gjorts innan, och definitionen av landskap som något idylliskt och vackert blev ifrågasatt. Nya verktyg och idéer kom fram och flera konstnärer började att jobba med och i landskapet på ett helt nytt sätt i en konstform som kom att kallas Land art (Tate Art Terms: Landscape, 2018).

LAND ART

Land art uppstod som fenomen på 1960 och 70-talet främst kring en grupp amerikanska konstnärer som började experimentera med verk i landskapet. En av de första var Michael Heizer, en ung amerikansk konstnär, som begav sig ut med syftet att hitta en plats för att skapa konst. Den torra Mojaveöknen utanför Los Angeles kom så att representera

en tom duk för honom (Tufnell 2006). Att Heizer upprättade verk ute i öknen, långt borta ifrån gallerierna, var något helt nytt och startskottet för vad som senare skulle definieras som Land art (Tufnell 2006). På 1960 och 70-talet skedde stora förändringar i världen; kärnvapenkrig och global utplåning var överhängande hot, ekologiska frågor blev allt viktigare samtidigt som Apollo 8 gjorde sin första omloppsbanan runt månen (Tufnell 2006). Land art reflekterar på många sätt denna tid av konflikt och trauma men även dess idealism och framtidstro. Den spridda uppfattningen att Land art alltid har en slags miljöaktivistisk utgångspunkt stämmer bara delvis. Vissa har till och med tagit tydligt avstånd från dessa frågor och säger sig vara opolitiska i sin konst. Mest extrem var kanske Michael Heizer som hävdade att vätebomben var den ultimata skulpturen (Tufnell 2006).

Till skillnad från många andra konstformer är inte Land art en "ism" (t.ex. surrealismen) där flera konstnärer går ihop och arbetar efter samma agenda och i samma anda. Många konstnärer som arbetar med, det vi kallar, Land art vill inte heller ha den titeln på sig eftersom de anser att den definierar tidsandan som fanns på 1970-talet och de amerikanska konstnärer som var verksamma då. Den brittiske konstnären Richard Long hävdar till exempel



Verk av Andy Goldsworthy fotograferat av Elijah Porter CC BY-ND 2.0

att den amerikanska Land art-rörelsen skapade ren kapitalistisk konst då den ofta innebar att stora resurser krävdes för att köpa land och finansiera användandet av stora maskiner. Hans egen konst fokuserade på en stillsammare och mer reflekterande syn på konst och natur (Tufnell 2006).

Trots att flera konstnärer inte vill ha etiketten Land art på sig så används det ofta som begrepp att samla dem. Andra begrepp som jordkonst, ekokonst eller miljökonst blir för specifika. Land art som begrepp är öppnare och, trots olika utgångspunkter, har de olika konstnärernas arbete gemensamt att konsten har flyttats från gallerierna, ut till landskapet. Land art kan på så sätt karaktäriseras som en direkt interaktion och samverkan med landskapet, naturen och miljön (Tufnell 2006). Detta spelade en viktig roll för de verksamma konstnärerna i starten och genom att jobba utanför gallerierna, i landskapet och *med* landskapet, uppstod ett nytt forum. Det öppnade upp för en bredare syn på vilket sätt och på vilka platser en konstnär kan verka (Tufnell 2006). Land art-konstnären tar in landskapet och gör det till en aktiv komponent i sina verk. Dessa verk är fysiska på ett annat sätt än en landskapsmålning där landskapet i sig enbart är en förlaga. Den tidiga landskapskonsten i antiken och renässansen är ett annat

exempel, då skulpturer placerades ut i ett landskap och där landskapet fungerade som en fond eller en bakgrund (Tufnell, 2006).

Förmågan att beskriva och upprätta en direkt relation och dialog med landskapet och naturen är det som länkar samman många Land art konstnärer. Hur detta sedan ter sig i form och uttryck kan variera mellan destruktivt, drömmande, ritualistiskt eller konstruktivt, konceptuellt eller temporärt, liksom all konst. Idé, process och upplevelse är i allmänhet prioriterade över det skapade objektet. Land art är att undersöka och utforska relationen med landskapet och med naturen (Tufnell 2006).

ANDY GOLDSWORTHY

En som arbetar med och i landskapet är den brittiske konstnären Andy Goldsworthy. Goldsworthys verk karaktäriseras av en abstrakt minimalism och han arbetar i en undersökande process där han, genom olika material, jobbar med skulpturala koncept som massa, balans, rum och form. Han letar efter att förstå sitt material utifrån kontexten där de har uppstått: landskapet (Tufnell 2006). I en föreläsning vid National Gallery of Art i Washington 2013 be-



Cairn av Andy Goldsworthy fotografi av Barry Caruth CC BY-SA 2.0

skriver Goldsworthy att han som konstnär måste ha mod för att jobba med vad som finns på en plats, att det krävs mod för att jobba med något så dekorativt som blommor. Han beskriver att han är tvungen att jobba med blommorna, han har inget val, för blommorna är vad som finns där. Det han upptäcker på platsen styr hans nästa steg. Detta medför att han också måste se förbi att vissa material, som löv och blommor, är dekorativa och att se dem för vad de egentligen är, det vill säga, en del av platsen. Hans färgpalett består och begränsas av det han hittar utomhus och ett material han återkommer till är löv. Han pratar till exempel om almen, vilket är det träd han använder för knallgula löv på hösten. I och med att almsjukan blir allt mer utbredd håller hans gula palett på att ta slut och för varje höst hittar han färre och färre gula löv att arbeta med (Goldsworthy, National Gallery of Art Audio cirka 1.20 h in i podcasten 2013).

Goldsworthy arbetar ofta med cairns, eller rösen som det heter på svenska, vilket är stenar staplade på varandra. Denna tradition finns i många kulturer och har i historien använts som landmärken på olika sätt. Goldsworthys rösen är symmetriska och balanserade och oftast tillverkade av skiffer (Malpas,

2013). Formen påminner om en kotte och handlar om tillväxt och energi. Goldsworthy själv beskriver dem som fylliga och spänstiga med en kraft som är hämtad i en kärna djupt inifrån (Malpas, 2013). Medan han bygger dem uppstår det olika svårigheter och han anpassar sig allt eftersom han bygger och parerar och stöttar där det är obalans. Han har sagt att när han är klar med ett röse ser han ofta bara det han är missnöjd med, men det är just detta som tillför spänning och energi till formen (Malpas, 2013). Goldsworthy berättar i en dokumentär om det större, permanenta konstverket Strangler Cairn i Australien att tillväxt och förändring är de komponenter han ofta vill aktivera i ett verk. I Strangler Cairn har en liten planta av ett stryplikon planterats i toppen av ett stort röse och får på så sätt växa över stenformationen och på sikt förändra konstverket.

Goldsworthy arbetar med det han kallar *ephemeral works*, det vill säga kortlivade, flyktiga och temporära verk. Det kan vara till exempel löv som klistrats fast på en sten med hjälp av vatten eller en linjeteckning gjort av grässtrån, men även större verk. De är alltså inte gjorda för att hålla. I fortsättningen används ordet efemär för att referera till dessa verk. Goldsworthy beskriver hur nödvändiga de efemära verken är för hans konstnärliga arbete:

"The ephemeral works are made for the day, about the day, often with no idea I was going to make that work that day. It is an intuitive response to the day, the light the season. It's food. That is nourishment. Without that I will shrivel up as an artist. The permanent works, the projects come from that."

(Goldsworthy, National Gallery of Art Audio, cirka 13 min)

De efemära verken, säger han, är som att andas in och de permanenta offentliga konstuppdragen är det som visar sig i utandningen. För Goldsworthy är det omöjligt att göra de permanenta verken utan de efemära.

I sin ateljé gör Goldsworthy verk där han tar in delar av naturen inomhus. Han gör akvareller med pigment han hittar utomhus. Där mixar han pigmentet med snö han tagit på samma plats och låter snön



Andy Goldsworthy fotografi av rocor CC BY-NC 2.0

smälta på ett akvarellpapper och på så sätt skapas en målning som är bortom hans kontroll. Han beskriver att han på detta sätt gör en målning som ÄR landskapet, inte bara en representation utav det, vilket det hade varit om han gjort en figurativ avbildning av landskapet. Materialet han hittar är en del av platsen och genom att låta det materialet bli en målning blir målningen en del av landskapet han tog det ifrån. Goldsworthy beskriver dock att vilken plats inomhus som helst, hur vacker den än är, är död om du jämför med en plats utomhus (Tate shots studio visit – Andy Goldsworthy, 2011).

“I can only sustain installing or working inside for so long before I start drying up a bit, you know. Art has this amazing ability to show you what’s there. You know, you’re not this kind of observer; I’m a participant, and things are being continuously revealed through what I make; and that’s ultimately the reason I do it.”

Goldsworthy, Tate shots studio visit – Andy Goldsworthy, 2011. 3.45 min.

På grund av att Goldsworthys verk ofta har en efemer karaktär upplevs de av andra oftast fångat på film eller foto. Detta är fallet inom de flesta Land art-verk i och med att många verk är svårtillgängliga eller temporära. Paradoxalt nog innebär det att det är dokumentationen eller representationen av verket som blir allmänt känd (Tufnell, 2006). Goldsworthy beskriver detta som att fotografierna är en utomhusupplevelse uttryckt i en inomhusmiljö. Det är passande att visa hans konst på det sättet, som fotografi, i den miljön, säger han. Istället för att ta in verk som är menade att finnas utomhus, även om han ibland gör det också. Det känns rätt på samma sätt som det, enligt Goldsworthy, skulle kännas fel att hänga ett inramat foto på ett träd i skogen (Hand to earth, 2006). Det finns en intensitet i ett verk då det är på topp och det är det han vill uttrycka i sina fotografier. I fotografiet så spelar processen och förmultningen ingen roll och det visar, enligt Goldsworthy, inte heller verkets själ eller syfte. Han beskriver fotografierna inte som syftet, men resultatet av sin konst. Askan eller resterna av den kreativa processen (Hand to earth, 2006).



Linjeteckning i snö med pinne, Hågadalen Februari 2018

Den förståelse för landskapet som Andy Goldsworthy uppnår genom sina verk liknar den kunskap som landskapsarkitekten behöver inför ett nytt uppdrag. För att arbeta med platser behöver vi förstå dem, hur de fungerar och vår relation till dem. Därför utforskar jag i det här arbetet Andy Goldsworthys arbetsätt praktiskt och experimenterande på en plats som finns i min närhet.

“The land is where I start, that is the beginning, that is the source.”

Andy Goldsworthy, Two Autumns, cirka 19 minuter in i dokumentären.

SYFTE

Syftet med arbetet är att genom ett praktiskt konstutövande förstå ett landskap och min relation till det.

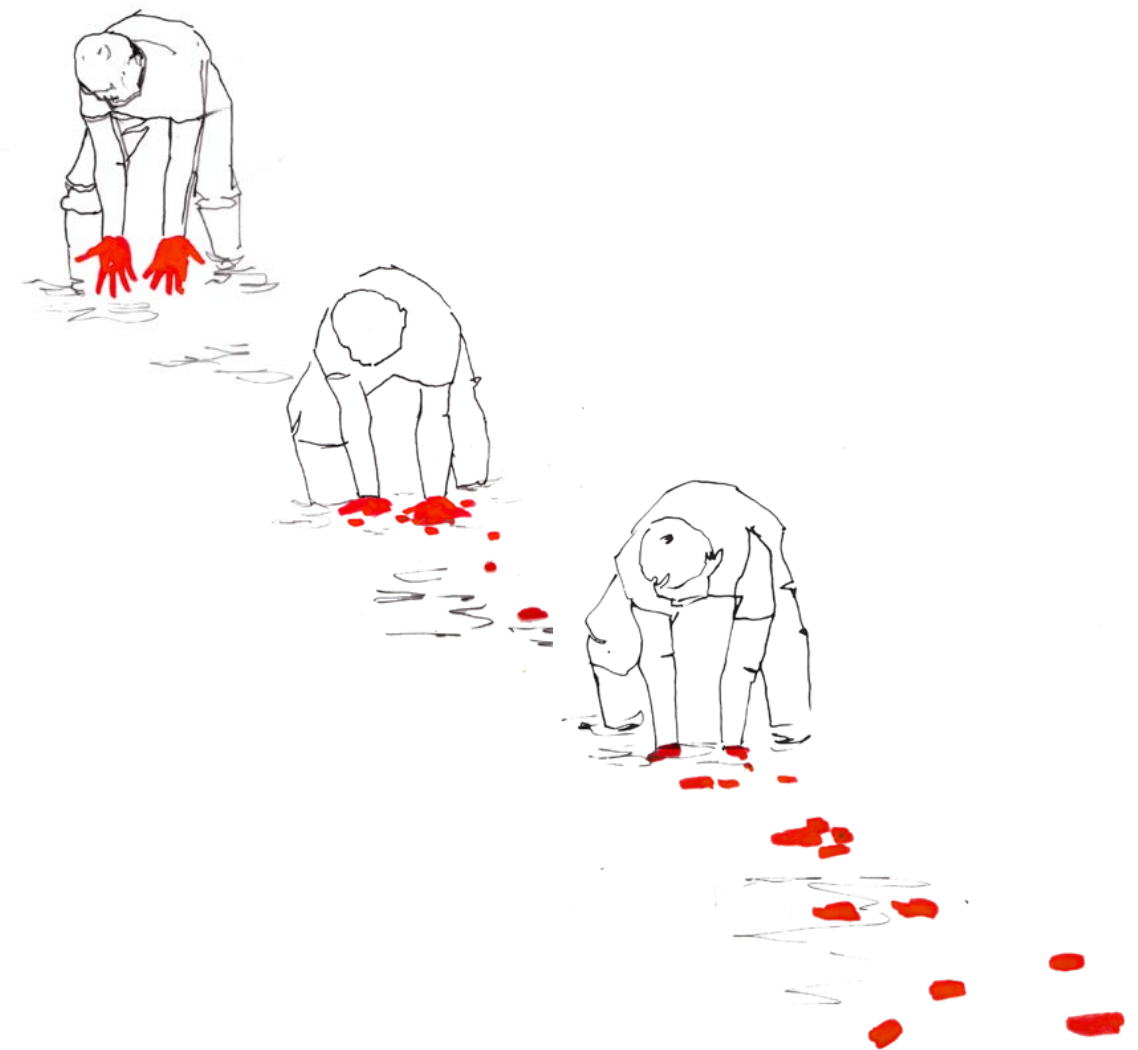
FRÅGOR

På vilket sätt fördjupas förståelsen av fem platser i Hågadalen genom Andy Goldsworthys arbetsätt?

MÅLGRUPP

Detta arbete vänder sig till andra landskapsarkitekter men också till konstnärer och personer inom relaterade professioner såsom arkitekter, inredningsarkitekter eller designers som är intresserade av den intuitiva skapandeprocessen. Arbetet redovisas som ett häfte med fotografier och text.

2. Platsen och den intuitiva skapandeprocessen



METOD

Syftet med arbetet är att utforska platser genom en intuitiv skapandeprocess. Metoden för att uppnå syftet hade en tydlig utgångspunkt i Andy Goldsworthys arbetssätt. Metoden skedde i tre steg:

FÖRSTUDIE

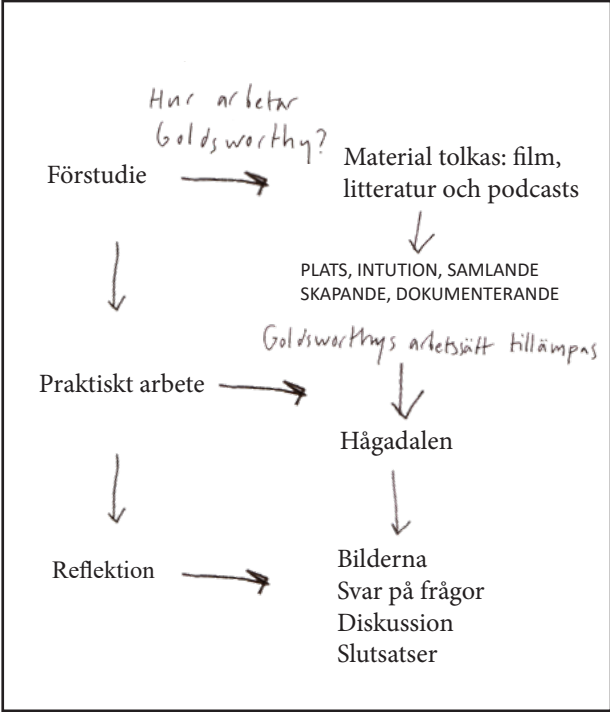
En förstudie där Andy Goldsworthys arbete och arbetsprocess studerades och tolkades. En litteraturstudie gjordes och information hämtades även ur film och podcasts. Huvudfrågan var: Hur arbetar Goldsworthy? I förstudien noterades fem tydliga tillvägagångssätt.

PRAKTISK ARBETE I HÅGADALEN

Här har Goldsworthys arbetssätt prövats och tillämpats. Hågadalens besöktes tre gånger i veckan i februari och igen i april. Tidpunkter för platsbesöken varierade mellan 10 på morgonen till 16 på eftermiddagen. Under februari styrdes platsebesöken av dagsljuset och temperaturen. Material som användes under det praktiska arbetet, utöver de naturmaterial som hittats på platsen var sax, sekator och morakniv. Naturmaterial som har använts i arbetet är is, snö, pinnar, löv, rosskott, blommor, mossa, vass, gräs, bark, vatten.

REFLEKTION

En reflektion där arbetet och bilderna i efterhand reflekteras över och utvärderas.



Metodskiss

FÖRSTUDIE OCH PRAKTISKT ARBETE I HÅGADALEN

För att ta fram metoden studerades och tolkades Andy Goldsworthys arbete genom film, litteratur och podcasts i en förstudie. I förstudien letade jag efter konkreta sätt Goldsworthy arbetar på.

LITTERATURSTUDIE, FILM OCH PODCASTS

Förstudien bestod av en litteraturstudie. Jag började med att gå tillbaka i konsthistorien för att få en översiktlig förståelse för hur människan genom tiderna har förhållit sig till landskapet och vår relation till det. I övrigt bestod litteraturstudien främst utav utvalda böcker där Goldsworthys arbete har publicerats, både av honom själv och av andra. Det var viktigt för mig att verkligen få en förståelse över hur Goldsworthy arbetar och varför han gör som han gör, för att sedan själv kunna tillämpa det i Hågadalens. Hand to Earth (2006), The art of Andy Goldsworthy (2013) och Ephemeral works (2015) var särskilt viktiga då de innehåller många av Goldsworthys verk, fotografier, texter om hans verk och hans egna tankar. Jag gick igenom litteraturen med frågan "Hur arbetar Andy Goldsworthy?" i bakhuvudet och skrev under arbetets gång ned viktiga citat eller stycken där jag tyckte att han beskrev hur han arbetar och sitt förhållande till landskapet i sitt arbete.

I en av podcasterna återges en föreläsning med Goldsworthy vid National Gallery of Art, 2013, denna gav en inblick i hur han tänker kring landskap, sin process och sina verk. Filmerna Two Autumns (1992) och Rivers and Tides (2001) dokumenterar Goldsworthys arbete och process i olika skeden fram till de färdiga verken. Misstag visades även i filmerna.

HUR ARBETAR ANDY GOLDSWORTHY?

I förstudien identifierade jag fem steg som jag tyckte var speciellt utmärkande för Goldsworthys metoder.

PLATSEN, INTUITION, SAMLANDE, SKAPANDE och DOKUMENTERANDE.

De presenteras i nästa avsnitt i två steg, först hur jag identifierat hur Goldsworthy arbetar och sedan hur jag har tillämpat hans arbetssätt praktiskt i Hågadalens.

PLATSEN

GOLDSWORTHY: Att arbeta på en plats, att göra konstverk på och utifrån den platsen, noterades som en av de viktigaste punkterna i Goldsworthys arbete. Han vill lära känna platsen, förstå den och sin relation till den och det är själva anledningen till varför han gör konst (Goldsworthy, Two Autumns, x min). Genom att arbeta med naturen vill han förstå förändring och de specifika kvalitéer som finns på just de platser han arbetar med: landskapets geologi, klimat, vegetation och på vilket sätt det förändras från dag till dag och över årstiderna (Tufnell, 2006). Goldsworthy berättar att genom att gå ut varje dag och arbeta i landskapet så lär han sig lite varje dag, bit för bit och om han kan vill han göra ett nytt verk varje dag (Malpas, 2013). Han berättar att hans hem och miljöerna runt om är väldigt viktiga för honom och att många av hans idéer och känslor för landskapet uppstår just här (Fisher, 2008). Goldsworthy har bott och verkat på flera platser och hävdar att slumpen har spelat stor roll var han har hamnat och bosatt sig. Alla platser har, enligt Goldsworthy, potential att få en mening och att skapa sig en relation med. Goldsworthy menar att hemmet är den plats där idéer samlas och kan förstås. Hans nuvarande hem i Penpont har varit basen för

hans arbete sedan 1986 och var en vändpunkt för hur han arbetar i landskapet. Han berättar hur hans arbete är växande förståelse och grundar sig starkt i en förståelse för landskapet och i centret av det finns de efemära verken vilket han beskriver som kärnan som föder allt annat. Penpont är hemmet till den kärnan. Det är den platsen han känner bäst, det är även där det finns mest potential till att lära sig något (Hand to earth, 2006). Genom att arbeta med enbart det material som finns på platsen kan verk skapas utifrån platsens förutsättningar och med platsen (Malpas, 2013).

PRAKTISKT ARBETE I HÅGADALEN: Jag har under sju år bott på tre platser i Uppsala och alla dessa har legat alldeles i utkanten av Hågadalens. Hågadalens är det naturområde i vilket jag rör mig i mest. Det är ett större naturreservat beläget väster om Uppsala med en å, Hågaån, som rinner genom landskapet och det finns både öppna fält och skogsmiljöer. Efter Goldsworthys metod så har det varit viktigt att varje dag kunna gå ut och arbeta i landskapet. Hågadalens är för mig en tillgänglig plats och jag har det i mitt synfält så fort jag kommit runt hörnet av huset.



Hågaån, Februari 2018



Betesdjur är fortfarande ett vanligt inslag i Hågadalén under sommaren och området karaktäriseras av gamla hagmarker och åkrar.

HÅGADALEN-NÅSTEN

Den praktiska delen av arbetet har utförts i Hågadalén-Nåsten vilket är ett naturreservat beläget sydväst om Uppsala, precis utkanten av staden. Naturområdet är omgivet av bostadsområden och är ett populärt rekreationsområde. Naturreservatet består av varierad natur och innehåller både historiska kvarlämningar och naturupplevelser (Upplandsstiftelsen, 2018). Hågadalén har ett öppet landskap präglat av odling och betesmarker med Hågaån som slingrande rinner genom landskapet, betesdjur är fortfarande en vanlig syn i området sommartid. Ett historiskt landmärke är Kung Björns hög, vilket är en stor bronsåldershög är belägen i Hågadalén. Från Kung Björns hög går det att följa vandringsleder in i skogen, Nåsten. Hågadalén-Nåsten är rik på naturliv och innefattar bland annat av Fjärilsstigen vilken är en av Sveriges mest artrika fjärilsmiljöer (Upplandsstiftelsen, 2018).

Jag har under detta arbete främst rört mig i delen av naturreservatet där Hågaån rinner och därför benämns som Hågadalén. Det är därför det namnet jag använder i arbetet, även om namnet på hela naturreservatet är Hågadalén-Nåsten.



INTUITION

GOLDSWORTHY: Goldsworthy beskriver att det han gör är en intuitiv reaktion på det han upplever (Goldsworthy, National Gallery of Art Audio, cirka 13 min). Ofta återkommer han till begreppet intuition och det är det han använder för att definiera sitt arbetssätt:

"Intuition is incredibly important. Field work made outside, for the moment, for the day. Experimenting. I make an awful lot of bad work. Things go wrong. Failure is important. My work is driven by intuition"

Goldsworthy, From Scratch 2014. 8.48 min

Goldsworthy börjar ofta sina dagar förutsättningslöst helt utan att veta vad det är han ska göra och beskriver att det är för att han jobbar intuitivt (River and Tides, 2001. Ca 40 min.) När Goldsworthy reser till en ny plats för att arbeta så tar han heller ingen tid till research eller för att vila, utan han börjar direkt att arbeta med landskapet (Rivers and Tides, 2001. Ca 5 min).

"What I make show me what is there. It opens up to me what I can't see."

Goldsworthy, National Gallery of Art Audio 2013

PRAKTISKT ARBETE I HÅGADALEN: Jag tolkade Goldsworthy som att ett intuitivt arbetssätt innebär ett aktivt val att börja med något utan föregående planering och att följa infall och impulser. Utifrån det så utfördes arbetet med en stark förankring i det intuitiva. Ingen klassisk förundersökning över Hågadalens gjordes utan istället började arbetet, utifrån Goldsworthys process, direkt i landskapet. Det var viktigt att följa impulser och känslor. Jag kan ha haft en idé om var jag velat gå i början av dagen, men om jag av någon anledning såg något som fick mig att vilja stanna eller svänga åt ett annat håll så lät jag mig följa den impulsen. Det betydde även att när jag t.ex. hade börjat samla på något för att använda det, men mitt i samlandet upptäckte något annat, att impulsen att börja jobba med det istället följdes. Att hela tiden vara aktiv och ständigt göra saker utan att reflektera över vad det ska bli var en drivkraft i arbetet och förde det framåt.

SAMLANDE

GOLDSWORTHY: Det finns många exempel på hur Goldsworthy samlar material till sina verk och jag har noterat det som en viktig del i hans undersökande process. Det kan vara en mängd löv eller blomblad han har fäst på en sten, ordnat eller sorterat efter färg eller arrangerat i ett mönster. I de olika rösen han bygger ingår också ett samlande efter passande stenar eller pinnar. Goldsworthy arbetar även med ett ständigt sökande efter färgen röd och har gjort flera verk där han arbetat med en sten som har mycket högt järninnehåll och därför är röd om du maler den till ett pulver. Dessa stenar hittar han under andra stenar i en bäck och den röda färgen är här otroligt gömd. Den syns inte tydligt förrän han skrapar den mot en sten och blöter den så pigmentet löses upp i vatten. Goldsworthy måste här medvetet veta vad han letar efter och samla ihop tillräckligt många stenar för att sedan kunna mala ned dem och på så sätt få ut pigmenten i stenen som han sedan använder i konstverk på olika sätt (Rivers and Tides part 2 cirka 32.45). Genom att söka efter vissa saker så hittar han nya saker och lär på så sätt känna platsen. Som i exemplet ovan då Goldsworthy helt enkelt letar efter färgen röd och hittar dessa stenar och förstår att de är röda på grund av sitt höga järninnehåll. Genom denna process lär han känna platsen han hittar dem på och vad som finns där.

PRAKTISKT ARBETE I HÅGADALEN: Samlandet var en stor del i detta arbete. Att samla var en monoton och fysisk handling med ett tydligt syfte, på så sätt fanns något att göra innan jag har vetat vad jag skulle göra. Ofta har jag börjat en dag med att samla på något, vasstrån, tornar, pinnar, is, torkade löv. Sen började jag, om jag inte mitt i samlandet hittat något annat, arbeta med det jag samlar på. Användes det inte direkt så sparades det ibland.



Skogsvioler som jag har samlat, delat upp och sorterat

SKAPANDE

GOLDSWORTHY: Goldsworthy använder sällan verktyg i sitt skapande. Han använder sig utav det han hittar på en plats och det han kan göra med sin egen kropp: sina händer, saliv, tänder, naglar. Han använder vatten för att fästa t.ex. löv på stenar, tornar för att ha som nålar, gräs att binda ihop saker med eller linda runt saker (Tufnell, 2006). De material han arbetar med är sten, trä, pinnar, kvistar, gräs, löv, blommor, vasstrån, snö, is, vatten - allt som går att hitta på platserna där han arbetar. I de videor som har studerats så är det dessa tekniker jag sett, som när han i Rivers and Tides från 2001 använder sig av saliv, tänder och snö för att klistra samman istappar till olika formationer. I samma film maler han stenar till fint pigmentpulver med hjälp av en hårdare sten mot en annan sten. Han bygger intuitivt men också metodiskt, ofta faller saker ihop och han får börja om. Goldsworthy arbetar skulpturalt i sina verk och när han bygger så är han mycket medveten om form och tyngdpunkt. Goldsworthy gör även verk där han tar in material i sin ateljé och arbetar med dem i den miljön (Tate studio shots – Andy Goldsworthy, 2011).

PRAKTISKT ARBETE I HÅGADALEN: Likt Goldsworthy har de naturmaterial som hittats på platserna i Hågadalens använts. Den egna kroppen har varit det viktigaste redskapet. Utöver det valdes även att använda en morakniv, en sekator och en sax. Det som skapats har gjorts så förutsättningslöst och, likt Goldsworthy, har ambitionen varit att skapa verk som är en intuitiv respons på det som upptäcks. Morakniven har använts till att bearbeta is, bark, pinnar, grenar, kvistar, rosskott, lav, mossor, vasstrån och snö. Vasstrån, löv, mossor, pinnar, grenar, kvistar, rosskott och slåntornar har plockats med händerna. Saxen har använts för att klippa mossor, vass och rosskott. Sekatören har använts för att klippa bark och rosskott. En pinne har använts för att rita med i snö. Material har även tagits in och experimenterats med. Vatten och is har tagits från Hågaån. Snö från Hågadalens Skogsvioler har plockats och tagits in.



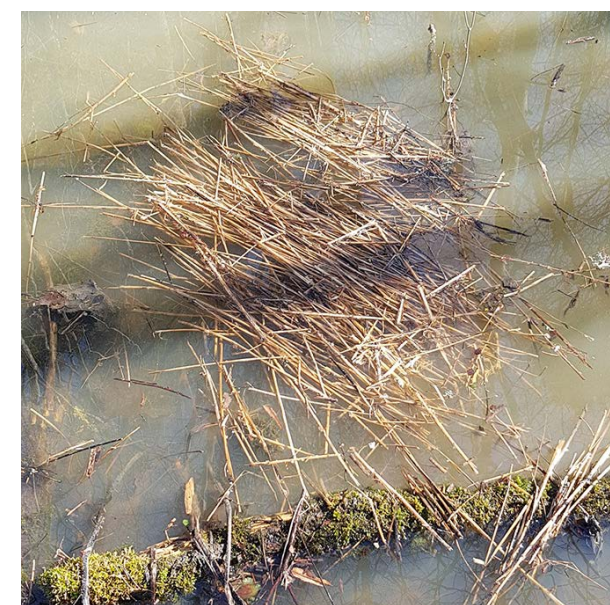
Morakniv, sektor och sax



Hågadalen februari 2018
Jag bearbetade isen så den blev så tunn den kunde bli.
Tillslut sprack den.



Hågadalen februari 2018



Samma plats april, 2018.

DOKUMENTERANDE

GOLDSWORTHY: Goldsworthy började att fotografera som ett sätt att förklara för sina professorer vad han gjorde när han först började arbeta i landskapet under studietiden (Rivers and Tides ca 39. Min). Goldsworthy beskriver sin relation till fotograferandet som enkelt och nästan rutinmässigt. Han beskriver det dock även som otroligt krävande och att det är viktigt att fotograferandet inte stör den kreativa processen. Allt han gör dokumenteras och sparas, oavsett om han är nöjd med det eller inte (Hand to Earth, 2006).

PRAKTISKT I HÅGADALEN: Dokumentation har varit en stor del av arbetet. Jag har dokumenterat nästan allt jag har gjort. Jag har, likt Goldsworthy, arbetat med fotografier och film och försökt att dokumentera allt som gjorts. Nikon D3000, Samsung Galaxy S8 och S9 har använts för att ta foton och video. I vissa foton har kontrasten redigerats i Photoshop CC. Det var svårt att arbeta med fotografiet utan att störa processen och jag var ibland tvungen att påminna mig själv om att jag skulle fota. Jag har tagit alla foton själv, de foton eller filmer jag har tagit då jag själv är med i bild har tagits med självutlösare eller att jag ställt upp telefonen och filmat.

REFLEKTION: Vad är det jag har gjort egentligen?

Reflektionen gick till på så sätt att jag efter jag hade varit ute försökte skriva ned tankar jag hade under dagen. I efterhand så tittade jag på foton jag hade tagit och på det jag skrivit ned och försökte tänka på vad jag hade skapat och varför jag gjort det. Hur det svarade på dagen och landskapet och platsen.



Vad tar jag med mig från denna plats? Hur har min förståelse för den fördjupats?

3. Att förstå genom att undersöka och att undersöka genom att skapa

- praktiskt arbete på fem platser i Hågadalén



Teckning efter stillbilder från en filmsekvens då jag samlar material i Hågadalén (c) Lovisa Axellie

PLATSERNA OCH INTUTION

Genom att arbeta med en intuitiv utgångspunkt ändras sättet att tänka på och sättet att angripa en plats och en miljö. Det märktes redan från första dagen i Hågadalén i min tankeprocess. Att arbeta med platser utomhus på ett praktiskt och konstnärligt sätt innebar att jag gick ut och såg på dessa platser med ett tomt huvud, öppet för intryck. Att hela tiden vara aktiv och att söka efter möjligheter att göra något direkt på platsen gör att den kan scannas av den på ett annat sätt. Tid har också spenderats på alla platser och det är även det en väsentlig del i processen att lära känna den. Genom att skapa saker på en plats, med vad som finns på platsen tvingas man att leta, undersöka och testa. Min förståelse för platserna har djupnat och jag har lärt mig otroligt mycket under tiden. Ögonen öppnas och likt Goldsworthy själv säger så visar hans arbete det en inte kan se.

Jag var på fem platser i Hågadalén. Jag hade inte bestämt i förväg vilka platser det skulle vara, eller att det skulle vara just fem platser. Detta gjordes också i enhet med det intuitiva arbetssättet. Jag gick till platser, ibland en gång, ibland flera gånger och lät intuitionen bestämma var jag skulle gå den dagen. Min egen lust för dessa platser, samt arbetets tidsramar, bestämde sedan att det blev fem platser. Dessa presenteras i följande avsnitt med en redogörelse för vad jag skapat och upptäckt på dessa platser och vad jag tar med mig ifrån dem.



Karta över var jag bor/var jag startar och vägen jag har gått till de fem olika platserna. Ortofoto: © Lantmäteriet, i 2018/764, bearbetat av författaren.



PLATS ETT

Plats ett är den plats där jag spenderat mest tid. Jag hade egentligen tänkt gå till en plats längre bort som jag sett någon vecka tidigare. På väg till den platsen såg jag långa istappar vid en bro, dessa gjorde att jag blev nyfiken och svängde av till höger istället för att fortsätta rakt fram vilket jag hade tänkt från början. Jag kom dock inte fram till istapparna då de var svåråtkomliga men jag fortsatte istället nedåt och fann mig själv väldigt nära Hågaån på en plats jag inte varit på tidigare. Redan här så hade det intuitionsdrivna arbetet gjort att jag upptäckte en ny plats istället för att gå till den jag tänkt från början. Jag var på den här platsen många gånger, fast jag egentligen flera gånger hade tänkt gå till den platsen jag först tänkt gå till. Men jag svängde hela tiden av, för att bara kolla eller göra något litet. Jag drogs tillbaka. Tills en dag då jag helt enkelt kände mig klar.



Bild 1.



Bild 2.

Bild 1. Två unga, likadana träd står ganska ensamt nära varandra fastfrusna i isen. Jag kopplar ihop dem med en tjock linje i snön med morakniven.

Bild 2. Jag passerar ett fallet träd. Rötterna sticker upp ur snön och stammen är täckt av ett lager is. När jag hackar på den lossnar isen och den svarta stammen syns. Utifrån det arbetar jag fram en form.



Bild 3.

Bild 3. Precis brevid Hågaån finns det ett område med is. Jag antar att vattnet har runnit här tidigare för att sedan sjunka undan. Nu är det fruset och det

finns enbart ett tjockt lager is med en luftficka under ned till marken som är bar. Jag bearbetar fram en organisk form i isen med kniven.



Bild 4.



Bild 5.

Bild 4. Jag noterade den fallna trädstammen tidigare under dagen. Den ligger ovanpå den frusna delen av ån där vattnet står mer stilla. Det finns en tydlig mörk skugga under stammen som förstärks av att snö smält från ovandelen av stammen och droppat ned i snön. Jag tar bort lös snö under stammen och den befintliga skuggan förstärks ytterligare och jag gör en böj på den och täcker den befintliga med snö så det ser ut som om skuggan sticker iväg.

Bild 5. Jag hittar bark från ett dött träd. Jag hittar flera träd där barken har fallit av i stora sjok. De är som tygstycken som håller ihop när jag lyfter på dem. Dessa provar jag att bearbeta på olika sätt. Jag täljer barken i två halvcirklar med morakniven och fäster dem på ett träd med mörkare bark med tornar från en slånbuske.



Bild 6.

Bild 6. Isen har frusit i flera lager och lämnat luftfickor mellan isen och marken. Flera stora bitar lösgör sig då jag hoppar på den. Isen är täckt av snö som sitter fast hårt då det antagligen har varit plusgrader någon dag innan. Jag bearbetar isen med morakniven så att den rena isen under framträder. Luftbubblor har bildats i isen. Jag skulpterar fram en rund skiva som jag sedan putsar på ena halvan med kniven och med saliv. Jag gör den så tunn som

möjligt utan att den ska gå sönder. Sedan fäster jag den mellan två träd.



Bild 7. Hågaån rinner stilla på den här platsen, längre bort vid bron jag hade gått över så forsar ån kraftigt. Vattnet är svart och just där jag står uppstår det tydliga virvlar av strömmarna. Jag gör en linjeteckning på iskanten i snön. Jag försöker teckna av virvlarna.



Bild 8.



Bild 9.

Bild 8. Jag hittar is som jag kan bearbeta med morakniven. Isen har frusit på ett sådant sätt så att det var ett lager is kanske en halv decimeter ovan den bara marken. Jag bearbetar isen med morakniven så långt det går utan att den ska gå sönder. Jag vill använda ett material för att skapa en riktning och kontrastera mot och på så sätt förstärka den organiska form jag har skulpterat fram. Det fanns vassstrån i närheten som jag börjar plocka. Jag noterar var de växer någonstans. Jag plockar alla som finns där. När de tar slut börjar jag leta efter andra saker att plocka men jag ser bara askskott överallt, jag har inte noterat dessa tidigare.

Bild 9. Under ett tjockt lager av is på en ansamling av stillastående vatten finns en mängd löv som under is och snötäcket är i ett stadie av förmultning. Isen spricker när jag går på den och under hittar jag löven. Jag rör runt bland dem för att se om det finns något där jag kan använda. Många löv är geggiga och går sönder då jag tar i dem, men ekbladen som är hårdare går att använda. Jag tar upp dem och fäster dem i varandra. Längre bort där isen är tjockare och håller för min tyngd fäster jag dem på en pinne. Jag placerar fler löv i cirklar som jag lägger runt om punkten där löven möter isen.

PLATS ETT *APRIL*

Bild 10. Jag har inte besökt platsen på flera veckor och vattnet är nu högt. Mycket högre än tidigare. Träden börjar vakna till liv och har fått knoppar. Det är svårare att hitta något att göra på platsen nu. Det är fortfarande is på några av områdena det varit is på tidigare men nu har den en helt annat konsistens som

är mycket svår att arbeta i. Den känns som täcket på en toscakaka, seg men ändå porös. Det märks att det är den sista isen för året. Jag skulpterar en cirkel ur isen vid foten av en ung ask för att vattnet som finns under det tunna istäcket ska synas.



Bild 10.



Bild 12.



Bild 11.

Bild 11. Isen är på bristningsgränsen. Den är mycket tunn men går att lyfta i tunna, skira flak. Den ser ut som glas och har bubblor i sig som bildar hål. Den är helt annorlunda än isen längre bort. Jag hänger upp en skiva i ett ungt träd.

Bild 12. Jag hittar bark från ett dött träd. Jag klipper fyrkanter i den med sekatorn och placerar dem på ett annat dött träd som fallit.



REFLEKTION *plats ett*

Vad tar jag med mig från denna plats? Hur har min förståelse för den fördjupats?

Plats ett karaktäriseras av Hågaån. Då jag var där styrdes det mesta av det jag gjorde av vattnet. Vattnet är hela tiden närvarande och förändrar platsen kontinuerligt och på så sätt även dess karaktär och förutsättningar. Vattnet hade varit mycket högre innan jag var där i februari, där jag kunde gå både ovanpå och kring olika typer av is måste det varit vatten innan vintern kom och gjorde det fast. Det finns otroligt många olika sorters is och den går att bearbeta på olika sätt. Jag tänkte mycket på åns form när jag var här, hur mycket större den blir på våren och hösten. Jag upptäckte hur många träd som helt hade tappat barken, som stora klädsjok som låg runt i kring dem. Hur den här barken hålls ihop som stora tygstycken när du lyfter upp dem men hur svåra de är att arbeta i. När jag hittade bladen under isen reflekterade jag mycket över ekbladen och hur de tillhör ädellövträden och likt boken tar dess blad längre tid att förmultna. Det blev väldigt tydligt här då ekbladen här inte var lika förmultnade som de andra bladen. När jag samlade vasstrån för att lägga under isen så såg jag först vasstrån överallt, men eftersom jag behövde många så hade jag snart plockat alla och jag fick leta för att hitta fler. Till slut började jag se att det växte askskott överallt. Jag hade inte

noterat dessa tidigare. Men nu när jag letade efter vasstrån så såg jag askskotten överallt.

När jag var på platsen igen i april blev det tydligt för mig att jag börjat lära känna platsen, även om det på vissa sätt var en helt ny plats andra gången jag var där, med helt andra förutsättningar. Men det är något visst med att återvända till en plats du spenderat tid på. Jag hade gummistövlar och även om vattenytan nu var slät så hade jag lärt känna marken och platsen då jag varit här och arbetat tidigare. Jag visste jag var det var grunt och var det skulle läcka in vatten i mina stövlar. Det var fascinerande att vara här igen för min bild av platsen i februari var så tydlig. Jag hade skapat en relation till alla olika delar jag varit på och arbetat med. Det var därför lätt för mig att navigera runt på platsen, trots att den egentligen såg helt annorlunda ut än när jag varit där tidigare. Hade jag kommit till platsen för första gången nu, när den var helt täckt av vatten hade jag som trott att det var ån som gick hela vägen och antagligen gått runt vattnet. Men nu visste jag att det bara var så djupt att jag kunde gå genom och röra mig på platsen trots att marken inte syntes.



Karta över Hågaådal med omgivning och de olika fem platserna utmärkerade. Ortofoto: © Lantmäteriet, i 2018/764, bearbetat av författaren.



Skiss över plats 2. Jag cyklade längs Ekebydalsvägen och svängde in på Hågaådalens väg. Efter buskaget svängde jag ned från vägen och började plocka tornar.

PLATS TVÅ

Den dagen jag gick till plats två tänkte jag egentligen gå till en annan plats, den jag hade tänkt gå till innan jag hamnade på plats ett. Jag tog min cykel den dagen så att det skulle gå snabbare och för att jag inte skulle bli distraherad på vägen, vilket jag hade blivit tidigare. Jag hade bara tänkt stanna till vid en plats där jag sett ett stort slånbuskage. Jag hade med mig en glasburk där jag skulle lägga tornar från slånen för att sedan använda dem till att fästa saker med. Jag svängde av vid slånbuskaget och parkerade min cykel och började samla tornar. När jag följde slånbuskaget och plockade tornar så gick jag ned för en slänt och ned mot Hågaån. Här hittade jag många vasstrån, fina vasstrån med stora vippor. Jag packade ned burken med tornar och började samla vasstrån istället. Här var det tydligt hur både samlande och intuition ledde mig in på ett nytt spår. Jag blev sedan kvar på den här platsen.



Bild 13.

Bild 13. Plats två ligger också längs ån, men här är ån bredare och djupare än på plats ett. Jag går på isen alldeles vid kanten av ån för att pröva var den håller för min tyngd. Isen har smält och vattnet har sjunkit undan och det har fryst igen i omgångar. Vid en plats knakar den och där bearbetar jag fram en cirkelform i det översta lagret. Under framträder då de olika lager som finns under. Det är ett lager

is och till sist bar mark. Den bara marken underst kontrasterar svart mot den ljusa isen och snön.



Bild 14.

Bild 14. Jag tar is från ett annat ställe. Det finns bubblor i isen som framträder då jag putsar den.



Bild 15.



Bild 16.

Bild 15 och 16. Då jag hoppar på isen så lossnar stora sjok. Isen är tjock och gul av Hågaåns vatten. Himlen har dragit ihop sig och börjar bli blygrå men det finns fortfarande ett dimmigt ljus i den. Jag gör ett hål i ett av isflaken och bär upp på krönet. Det gula i isen framträder och det ljusa i himlen syns tydligt. Jag har en tanke att mot det ljusa i himlen skulle isen se mörk ut och mot det mörka i himla skulle isen se ljus ut och detta fångas i hålet. Jag filmar och fotar från flera vinklar.



Bild 17.

Bild 17. Jag hoppar på kanten av ån där isen är mycket tjock. Det är luft under och isen går sönder i stora, tjocka bitar. Jag bär upp den på krönet ovanför ån och bygger med den och balanserar dem mot varandra. Isen är gul mot den grå himlen.



Bild 18.

Bild 18. Jag bär upp mer is på krönet och bygger högre. Ån är svart i kontrast mot snön och isen. Konturerna av det jag byggt framträder mot vattnet.



Bild 17.

Bild 17 och 18. Jag tar upp fler större isblock som jag gör hål i med morakniven och bygger vidare på det första jag ställde dit. Jag balaserar dem ovanpå varandra och tar foton från båda håll. Jag fångar in himlen åt ena hållet och det svarta vattnet åt det an-



Bild 18.

Bild 19. Jag samlar vasstrån tidigt under dagen. De är höga och har fina vippor. Jag samlar många och tänker använda dem till att bygga något med. Jag blir distraherad när jag går på isen och börjar istället jobba med den och sparar vassen. När jag tittar upp mot krönet av slänten så har himlen delat

upp sig i två delar. En lilagrå med tunga moln och en ljus vit där solen nästan bryter igenom. Vassen som kontrasterar ockragul mot det lilagrå i himlen placeras på krönet för att fånga in och dela den i två. Det finns någon slags energi i det. Likt en åskledare.



Bild 19.



Bild 20.

Bild 20, 21 och 22. Jag har plockat vasstrån tidigare under dagen. Det är det jag börjar med efter jag har plockat tornar och det är vassen och sedan ån som gör att jag blir kvar på platsen. Ån är spegelblank och speglar trädkronorna på andra sidan vattnet. Jag lägger vipporna från vassen i snön för att spegla tallen på andra sidan.

Jag tar mossa från en sten och klipper till en halvcirkel. Jag vill fånga in tallens rundade krona och isens vita kant i kontrast till den mörka himlen som speglas i vattnet.



Bild 21.

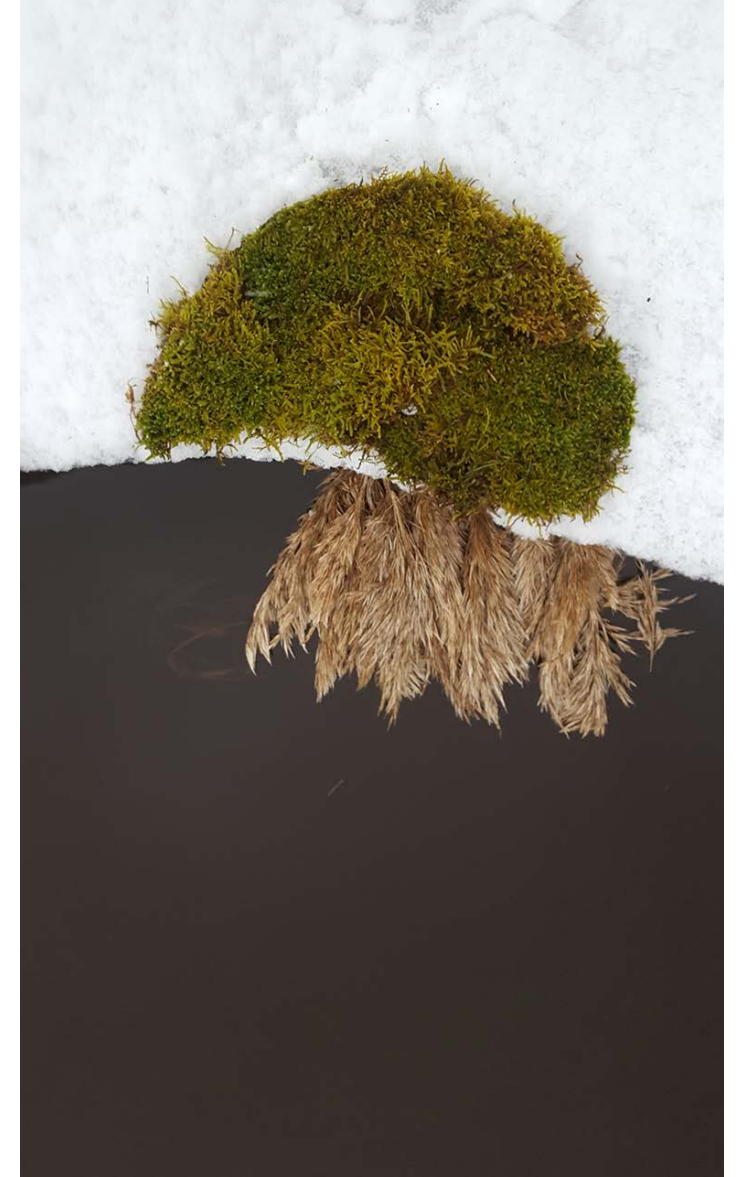


Bild 22.



Bild 23.

Bild 23. Det växer vass ut på isen och jag vågar mig inte ut där för jag vet inte om den håller. Jag vet inte var den är tunn och kan brista och var den är tjock. Jag sätter mig på kanten så långt ut jag vågar och rullar snöbullar i en bana, ned för isen jag inte vågar mig ut på. Snöbollarna rullar ned i den svarta ån och flyter iväg. Jag gör fler snöbullar och rullar dem

snabbare och snabbare. De fastnar alla på samma ställe. Men rullar jag i dem lite längre bort så tar ån tag i dem och de flyter iväg, som små vita knappar i den svarta ån. Jag följer dem med blicken och försöker fota. Men det går inte att fota. Jag tar mossor från en sten som jag klipper till en halvcirkel och lägger på isen. Jag lägger vipporna där snöbollarna

tidigare hade fastnat. Vipporna ligger kvar en stund innan de sprider ut sig och flyter iväg. Jag vågar mig längre ut på isen för jag att komma ut till åkanten där det finns en tydlig linje där den mörka ån möter isen och snön.

PLATS TVÅ *APRIL*



Bild 24.

Jag återvänder till plats två i April. Vattnet är mycket högt nu, det växer fortfarande mycket vass. Jag går längs kanten av ån och får syn på något slags gräs som växer mot vattnet där det är fuktigt, även i vattnet växer de. Det glänser brunlila i solen. Jag börjar plocka några och tar isär dem. När jag skalar

dem upptäcker jag att varje strå består av tre lager, växten känns nästan som någon typ av lökväxt. Det innersta lagret är färskt och kraftigt limegrönt i basen som sedan övergår i det brunlila. Jag tror det är någon typ av fryle. Jag börjar samla och skala det och arrangerar det sedan i olika former. Det är tidskrävande och jag är länge vid platsen.



Bild 25.



1

2

3

Bild 26.



Bild 27.



Bild 28. Utanför där jag plockar växten uppstår kraftiga virvlar i vattnet, det är svårt att se åt vilket håll vattnet rinner. Jag försöker hitta detta i hur jag placerar stråna.

Bild 28.



Bild 29.

Bild 29. Jag hör tydligt människor som använder motionsspåret på andra sidan ån. Jag går runt och över bron till andra sidan. Här växer det skogsvioler. Marken är helt täckt. Jag plockar dem för att använda dem till något. Jag börjar klä in ett ekblad med violblad för att göra det lila, men det är svårt att få dem att fastna. Jag lägger dem i en burk och tar hem dem för att göra något med dem hemma istället. Jag mixar blad från skogsviol med vatten och socker och lägger i frysen i en glasburk. Jag lägger sedan isbiten som bildats på ett akvarellpapper och placerar stjälkarna ovanpå. När det torkar så har stjälkarna

som rör vattnet fastnat. Det tar cirka två dygn för det att torka helt. Det tidigare lilagrå vattnet är efter det torkat ljust brungrönt.

Bild 30. Jag blöter ett akvarellpapper och fäster dit blad från skogsviol med en pensel. Det är pilligt och tidskrävande. För att få dem att fastna ordentligt blandar jag ut vattnet med socker. Jag mixar delar av bladen med vatten och socker och jag målar med detta. Jag arrangerar stjälkar från violerna på pappret.

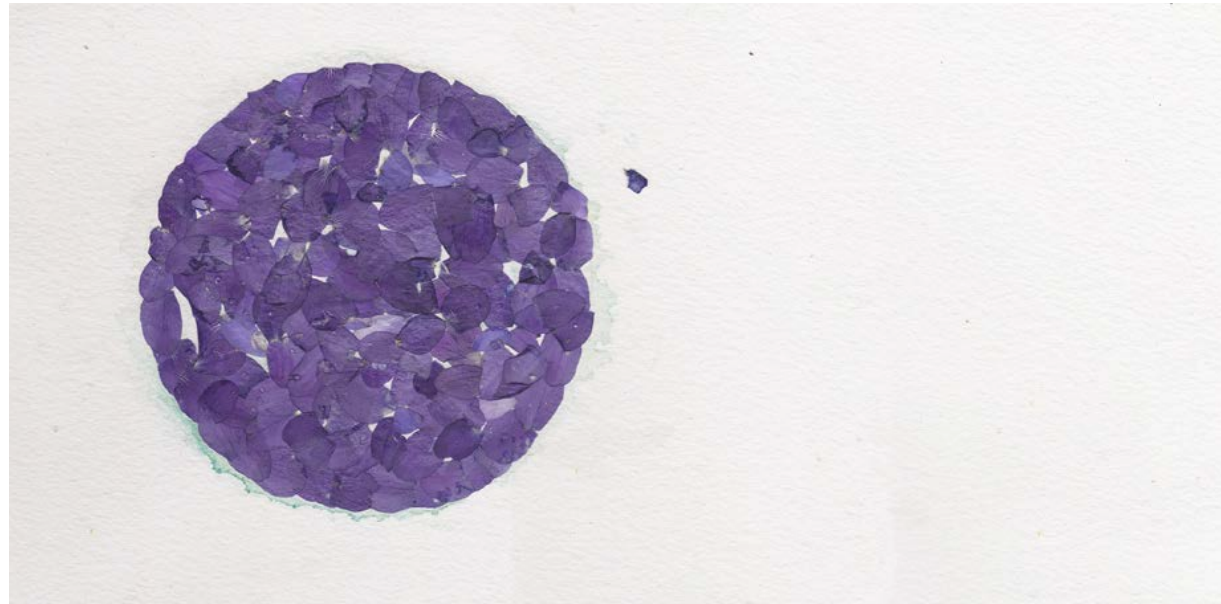


Bild 30.



REFLEKTION plats två

Vad tar jag med mig från denna plats? Hur har min förståelse för den fördjupats?

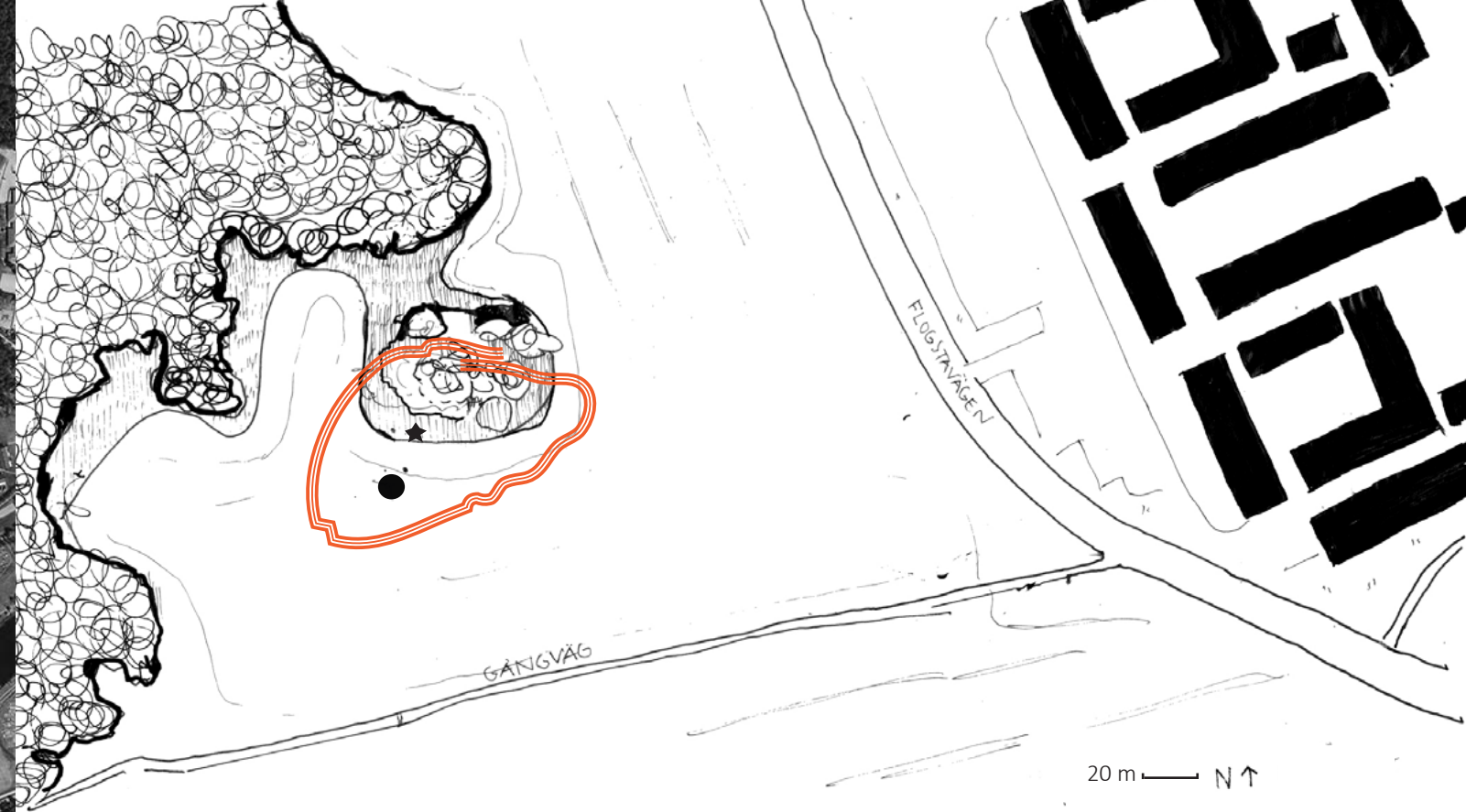
Även denna plats är karakteriserad av Hågaån men första dagen jag var där också av himlen. Himlen speglades i ån som rinner stilla och bred och den var mörkt grå och svart. Första dagen jag var där var den helt spegelblank vilket syns i mina foton och det jag ville skapa den dagen. När jag var på platsen i februari så tänkte jag på hur den här rann på ett sätt så det blev virvlar och vattnet var på vissa ställen stilla och på vissa ställen rann det med kraft. Detta hade jag i bakhuvudet då jag besökte platsen igen. Det var även flera personer som rörde sig här. Men ovanför där jag var och arbetade. Det fanns en slänt ned till ån, ovanför där var det ett promenadstråk jag aldrig tidigare har märkt. På andra sidan ån går min vanliga joggingslinga, jag har tittat på den här platsen många gånger förut från den sidan av ån men inte sett att det går ett promenadstråk där. Inte heller har jag sett på detta som en plats tidigare utan bara en slänt ned mot ån. Vägen ovanför är inte en tydlig väg men ändå verkar det vara det ett välanvänt stråk.

Strömmarna i ån var tydligare då jag var där i april och vattnet var högre. Formerna jag skapade kom utifrån ån. I ån, utanför där jag plockade frylet, där vattnet var djupt var det en kraftig virvel. Det var

svårt att se åt vilket håll ån rann. Det var något jag försökte överföra i det jag skapade. Jag såg även flera gånger fiskar som hoppade i ån, jag har aldrig tänkt på att det finns fisk där innan.

Det blåste mycket i april. Jag ville göra något med frylen ovanför slänten, på gångstråket och i sprickorna som hade uppstått i leran då den torkat. Men det var omöjligt att få frylen att ligga kvar då det blåste så mycket. Nedanför slänten där jag placerade dem var den nästan lå och de låg kvar tillräckligt länge för att jag skulle kunna fota.

Min förståelse för platsen har fördjupats genom att jag har lärt mig vad som växer på platsen. Hur ån rör sig och rinner. Var människor rör sig på platsen och att det finns fisk i ån. Men även hur isen bildas och lossnar och hur långt ut det går att gå på den.



Skiss över plats 3. Jag satt på åkern vid cirkeln med ryggen mot gångvägen. Kameran var placerad vid stjärnan. Det snöade kraftigt och hela landskapet var vitt.

PLATS TRE

Jag sitter inomhus och ska egentligen skriva när jag ser att det börjar snöa mycket kraftigt. Jag får impulsen att gå ut och göra något och efter en liten stund jag följer den. Jag går ut till åkern som ligger precis i början av Hågadalén. Jag sätter mig ned och låter mig täckas av snön. Jag har ställt upp en telefon för att filma. Det snöar så mycket att jag snabbt får mycket snö på mig och jag vill bli helt täckt. Under filmen ska jag smälta samman mer och mer med det vita. Jag blundar och låter flingorna landa på mig. Jag bli medveten om snöflingorna. Hur de förändras i storlek och intensitet. Hur vinden blåser, när den ändrar riktning och intensitet. Innan jag sätter mig ned noterar jag också hur det blåser, var jag ska sätta mig för att fånga så mycket snö som möjligt. När jag sitter blir jag även medveten om hur mycket vägen låter. Hur lite det låter när människor går i snö. Innan jag blir klar med filmen kommer två vänliga själar och frågar om jag mår bra och jag inser hur konstigt det måste se ut. Jag får avbryta den första filmen. Jag provar göra om det flera gånger och sätter mig då längre bort, där jag inte skulle synas från vägen, men ögonblicket är borta och går inte att återskapa.



Bild 31.



Bild 32.



REFLEKTION *plats tre*

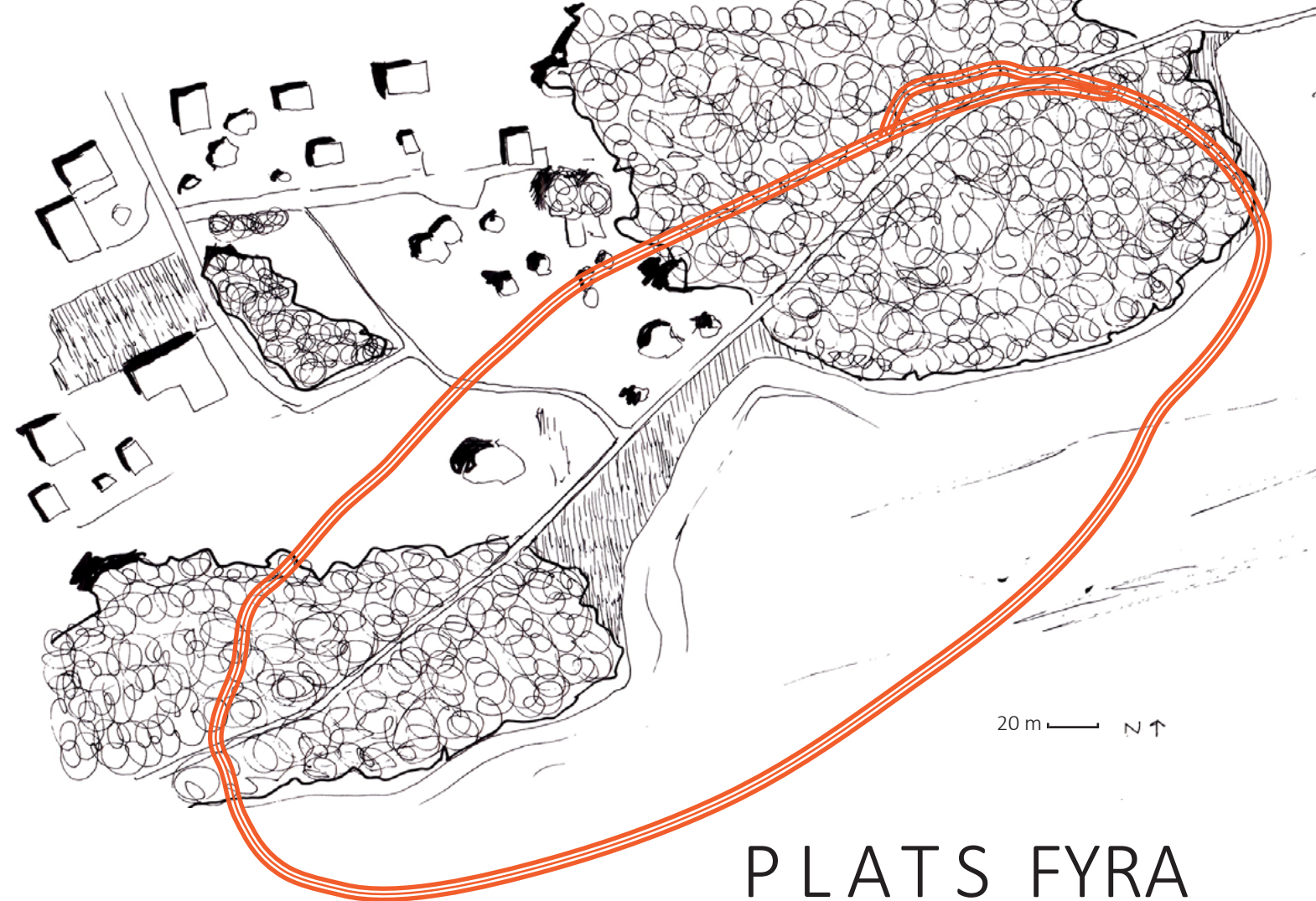
Vad tar jag med mig från denna plats? Hur har min förståelse för den fördjupats?

Bild 32. Jag går tillbaka till platsen ett par dagar senare. Nu har det blivit en plats för mig. Precis där på åkern vid den lilla höjden. Det har snöat mer och blåst kraftigt och spåren från mig är nu helt borta.

Verket jag gjorde här handlade om platsen just i stunden jag satt där. Det handlade om snön, men i och med att jag satt där så blev jag även medveten om hur öppet det är, där på åkern, hur vinden blåser. Hur många som rör sig på gångvägen och hur bilvägarna låter. Hur mycket mer bilarna låter från den större väg 55 än Flogstavägen som går precis utanför.



Karta över Hågadalen med omgivning och de olika fem platserna utmarkerade. Ortofoto: © Lantmäteriet, 2018, bearbetat av författaren.



PLATS FYRA

Den här platsen är den jag passerat flest gånger innan jag började med det här arbetet. Stigen använder jag när jag går och handlar, är ute och springer eller promenerar. Jag har dock aldrig gått av stigen tidigare. Jag gick även förbi den här platsen när jag var på väg till plats ett och noterade ekbladen som satt kvar på de unga ekarna. Jag tänkte då att jag vid ett senare tillfälle skulle stanna här för att göra något av just ekbladen. Det tog dock flera veckor och stopp på två andra platser innan jag medvetet gick hit och började arbeta här.



Bild 33.



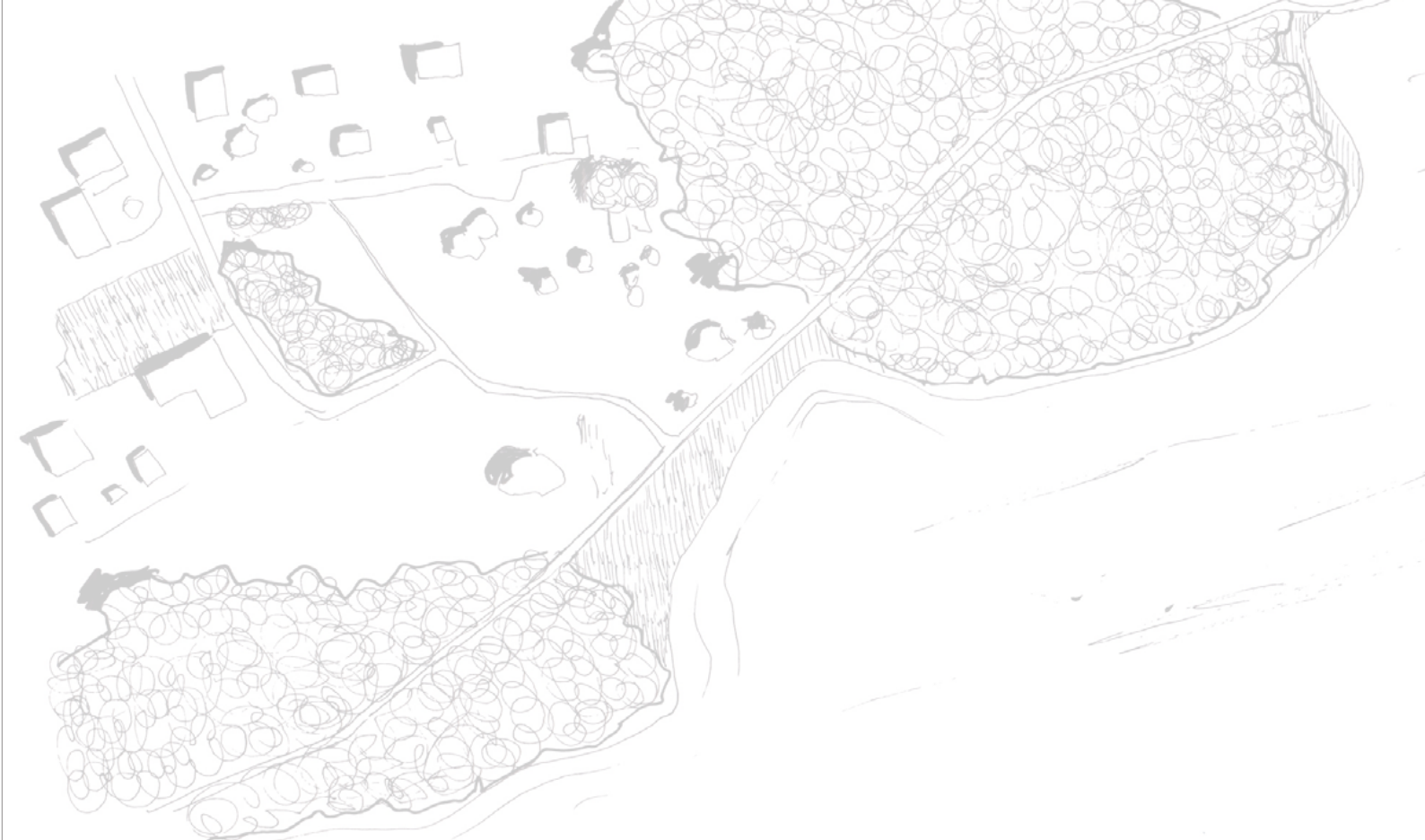
Bild 34.

Jag samlar på ekblad som sitter kvar på träden. Jag fäster dessa i snön på en stubbe och arbetar för att hitta en form. Jag fäster fler blad i barken på stubben med tornar från en slånbuske i närheten.



Bild 35.

Jag tar mossa från en sten och börjar täcka marken nedanför ett träd. Jag klipper mossan till en fyrkant. Jag blir inte nöjd och börjar täcka stammen istället. Det finns redan mossa som växer på trädet. Jag följer mossan och trädet och klär in det med en slingrande form.



REFLEKTION plats fyra

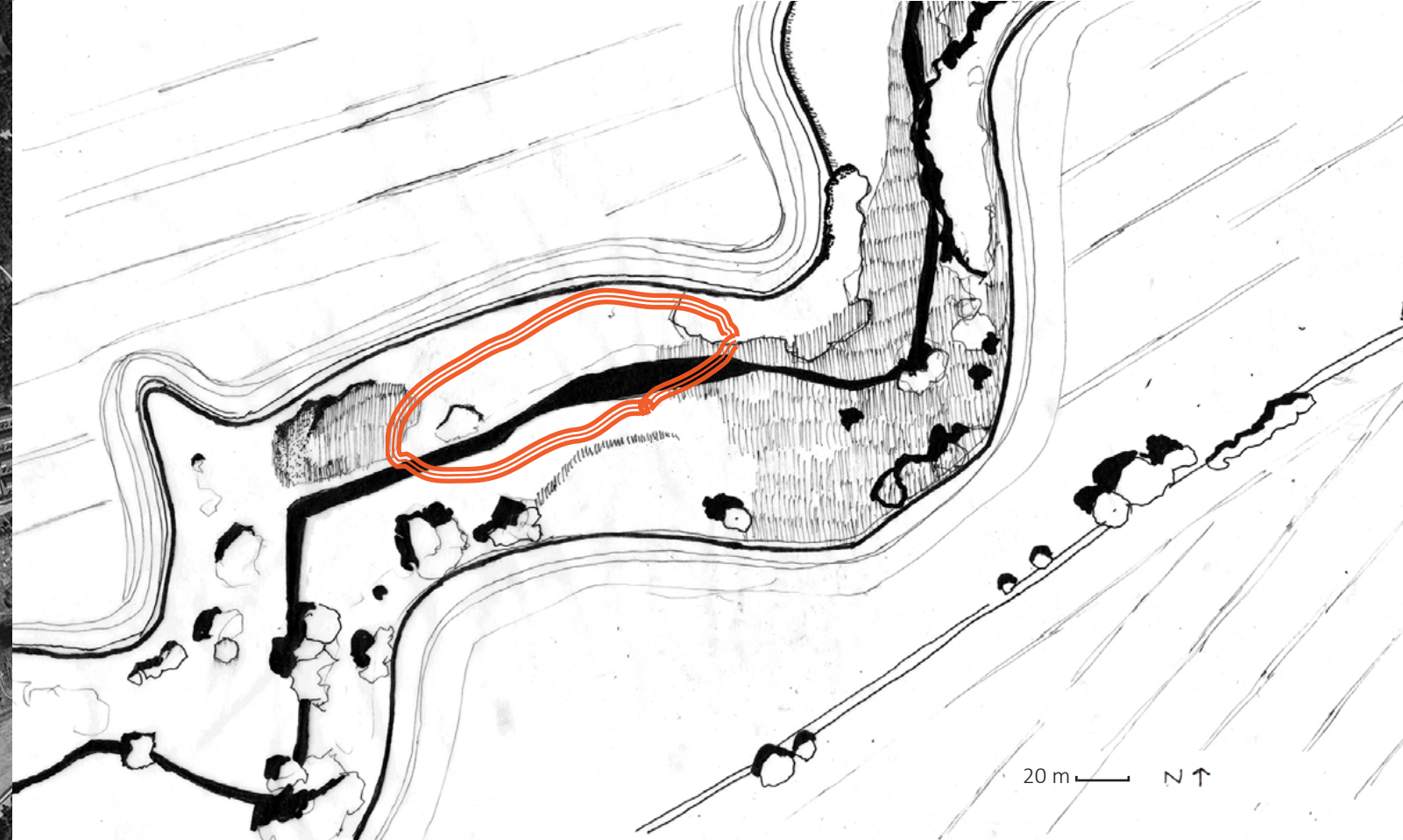
Vad tar jag med mig från denna plats? Hur har min förståelse för den fördjupats?

Jag insåg att plats fyra var den enda plats jag bestämde mig för att gå till och faktiskt gick till. Jag hade noterat ekbladen första gången jag gick till plats ett och tänkt stanna till flera gånger men hela tiden lockats tillbaka plats ett då jag inte kände mig klar där. När jag tillslut tvingade mig att gå till plats fyra för att jag hade bestämt mig för att göra nåt med ekbladen hade jag redan där frångått det intuitiva. Jag började med lite olika saker men inget blev bra. När jag började samla ek-bladen så kom jag in i tankeprocessen och den metoden hjälpte mig. Jag blev medveten om att det knappt växer bok i Håga då det skulle vara de enda andra träden som också hade en del blad kvar på vintern. Men även att det växer ganska mycket ek just här. Men när jag skulle göra fler saker på platsen så fanns det inte något som inspirerade

mig och det blev inte så mycket jag fick gjort där, trots att jag var där en hel dag. Jag kände mig inte heller sugen på att gå tillbaka. Jag tror att om jag stannat första gången jag noterade ekbladen så hade jag följt det intuitiva och jag hade kanske fått ut mer av platsen då. Det styrs mycket att lusten och viljan att göra något och det går inte alltid att tvinga fram.



Karta över Hågadalen med omgivning och de olika fem platserna utmarkerade. Ortofoto: © Lantmäteriet, 2018, bearbetat av författaren.



PLATS FEM

Jag promenerade längs ån och började med att samla vasstrån för att ha något att göra. På andra sidan ån låg det is och snö kvar, men inte på sidan jag var på så jag antog att den andra sidan låg i norrläge och sidan jag på var söderläge. Här växte det mycket vass så jag började samla på den. Sedan såg jag att det växte skott av rosor längre bort, de lyste röda i solen.



Bild 36.



Bild 37.



Bild 38.



Bild 39.



Bild 40.

Bild 36. Jag hittar skott från vildros. Det är mycket soligt och skotten lyser röda. De är röda i toppen men mer gulgröna i basen. Jag arrangerar dem så att det ligger flera röda skott mot ett grönt.

Bild 37 och 38. Jag skalar sedan skotten och upptäcker att de är ljusgröna under den tunna röda ytan. Jag klipper och skalar dem till hälften och arrangerar dem i ordning. Jag har samlat vasstrån tidigare under dagen och lägger dem under rosskotten.

Bild 39 och 40. Jag hittar olika gränser som jag markerar med rosskotten.



Bild 41.



Bild 42.

Bild 41 och 42. Jag lägger vass lagt på en plats där det blivit som en fördämning och vattnet är därför stilla just där. Utanför strömmar vattnet. Jag arrangerar skotten på olika sätt ovanpå vassen.



Nästa sida: Jag tar hem en stor isbit. Jag lägger den på ett akvarellpapper tillsammans med akvarellfärg på tub som jag klickat ut. Jag låter den smälta och sedan torka.



Jag tar vatten från platsen vid fördämningen. Vattnet är grumligt och innehåller mycket skräp och lera. Jag kokar vattnet för att koncentrera det och placerar det i frysen i en glasburk. Jag tar en dag fram glasburken och placerar den på ett akvarellpapper och låter sedan vattnet rinna ut över akvarellfärg från tub som jag klickat ut. Vattnet är taget från plats fem men färgerna väljs utifrån Plats två då verket gjordes efter den besökts för andra gången.



REFLEKTION *plats fem*

Vad tar jag med mig från denna plats? Hur har min förståelse för den fördjupats?

Då jag plockade rosskotten och började arrangera dem så upptäckte jag att de var gröna i basen, men ännu grönare om jag skalade av den översta lagret bark. Det blev en stor kontrast och jag fann det fascinerande att det var så grönt precis under det starkt röda. Även här rör sig ganska mycket människor och jag kunde höra dem, även om jag var skyddad av slänten. Ån här rinner ganska snabbt. När jag arrangerade rosskotten så letade jag efter en plats att lägga dem på. Ån har en stor del av den här platsen också och jag hittade en plats där ån var helt stilla. Det hade blivit som en liten fördämning där det fastnade skräp. Här gick det att lägga vassen och rosskotten utan att de flöt iväg. Härifrån tog jag även med mig vatten hem.

4. diskussion



Teckning efter foto från Andy Goldsworthy (c) Lovisa Axellie

“I don’t know a place until I’ve worked in that place.”

Ovanstående citat från Andy Goldsworthy i dokumentären Two Autumns från 2002 knyter ihop vad jag har gjort i det här arbetet. Genom att arbeta på platser så har jag lärt känna dem. Jag har passerat alla platser jag varit på vid tidigare tillfällen, men det är inte förrän efter jag stannat vid dem, tillbringat tid på dem och arbetat med dem som jag börjat lära känna dem. Citatet av Emma Göransson i början av arbetet beskriver att tiden en spenderar på en plats och det en upplever och ser på den platsen, mötet med naturen och omvärlden, är det som i slutändan formar platsen. Göransson beskriver dock att först när du spenderat tid på en plats kan du arbeta med den konstnärligt. Detta arbete handlar om det omvända, att spendera tid på en plats genom att arbeta med den konstnärligt. Men på ett sätt säger de samma sak.

LANDSKAPET?

Goldsworthy gör även verk i stor skala, verk som tar in hela landskapet. Både efemära och permanenta verk. I detta arbete har jag fokuserat på Goldsworthys små efemära verk, de som är som små detaljer, inzoomningar och skisser. Detta kan tyckas underligt då det är en uppsats i landskapsarkitektur. Anledningen är att som Goldsworthy beskriver det att de efemära verken är som att andas in, och att de större verken är det som kommer med i utandningsluften. Det går inte att göra de stora verken utan de små. Det blir, som en av mina lärare beskrev krokiteckning - konstnärens konditionsträning. Det blir övningar som leder till ny kunskap och en får saker tillbaka av materialet en arbetar med. Det finns en kravlöshet i den här typen av arbete vilket har varit en förutsättning för mig för att jag skulle kunna ar-

beta på detta sätt. Hade jag gjort få stora verk hade mycket mer press hamnat på resultatet. Jag hade inte heller känt mig redo att göra dessa då jag inte gjort träningen innan – de efemära verken. Arbetet och processen har hela tiden varit pågående och det är på så sätt jag har lärt mig om platserna och materialet jag arbetat med. Jag ser det som fragment eller pusselbitar som tillsammans hjälper till att skapa en helhetsbild av platsen. Nu skulle jag kunna vara redo att göra ett större verk i Hågadal som tar in en större del av landskapet. För att lära känna och ta in helheten måste delarna studeras och på så sätt kan pusslet som är landskapet sättas ihop av alla små, olika delar och förstås först då en provat ut och passat ihop alla bitar.

En annan sak som jag inte diskuterat tidigare i arbetet är valet att arbeta i naturmiljöer och inte inne i staden eller andra mer urbana landskap. Goldsworthy gör verk där han jobbar både inne i städer men även i utkanten till exempel i industriområden. Varför jag valt Hågadal som område var dels för att det kändes som en självklart val. Det var det första som kom upp i mitt huvud och därför kändes det genast i linje med den intuitiva processen. Jag ville arbeta i Hågadal. Men som landskapsarkitekt, som ofta arbetar i mer urbana sammanhang så hade det varit intressant att testa detta arbetssätt i andra miljöer. För mig så hade det dock varit svårt att arbeta i städer där det rör sig mycket människor då jag blir väldigt hämmad utav det, jag har märkt det under detta arbete när jag varit på platser där jag känner mig utsatt så har jag inte funnit ro at stanna och arbeta där. Alla platser jag har varit på, utom plats tre, har haft något form utav skydd, antingen en slänt, eller att det är en bit in i skogen. Plats tre var även den platsen där jag blev arbruten på grund av att det kom människor och undrade vad jag höll



Jag hoppade på isen så att den skulle gå sönder. I en undersökande process så motiveras en att göra saker. Jag märkte hur jag vågade mig ut isen och ut på fallna träd för jag ville se om det fanns något intressant att göra där. På platser jag inte annars skulle gått ut på. Går det att göra något intressant med det är det värt risken att ramla eller bli blöt.

på med. För mig, för att hamna i den skapande koncentrationen så måste jag känna mig trygg. Därför tror jag att det hade varit svårt att göra saker inne i stan i Uppsala. Jag hade dock tyckt det vore roligt att göra något i en mer hårdgjord industrimiljö för att se vad som kunnat skapats då. Detta arbetssätt handlar ju inte uteslutande om naturen, även om det uttrycks så på grund av mitt val utav plats. Det hade lika gärna kunnat utföras med material som hittats i ett mer urbant sammanhang.

I PRAKTIKEN

Hur Andy Goldsworthy arbetar skiljer sig från hur vi som landskapsarkitekter vanligtvis närmar oss platser. Som landskapsarkitekter är vi ofta på en plats under en begränsad tid, ibland inte alls. Det går inte i vår bransch att arbeta som Andy Goldsworthy, eller som jag har gjort i detta arbete. Det är för tidskrävande och inte alltid relevant för det vi ska göra. Men det öppnar ögonen. Jag förs tillbaka till hur jag tänkte på naturen och de platser jag var på när jag var liten. Jag har stundtals även känt mig som ett stort barn när jag arbetat eller gått runt i naturen och fun-

derat på vad jag ska göra. Att undersöka påminner om att leka, eller tvärtom. I ett intuitivt arbetssätt så är det tillåtet att undersöka saker. Hur fungerar det här? Vad finns under denna? Kan jag göra såhär? Direkta handlingar får direkta resultat och det skapar möjligheter. Jag vet nu mer vad som växer var, för att jag har noga scannat av och undersökt platserna jag varit på för att se vad jag kan använda till något. Jag vet var det är brant och jobbigare att klättra, var isen håller eller inte håller. Det har varit befriande att skapa på detta sätt. Likt en lek blir också leken själva syftet, inte resultatet av det du skapar. Syftet med arbetet blir själva agerandet, interaktionen med naturen. Genom att arbeta på detta sätt tilläts jag att skapa saker på naturens villkor och förutsättningar och också utifrån mina egna förutsättningar. Som landskapsarkitekter tror jag att vi kan använda oss av detta. Vi kan göra experiment och små verk för att undersöka landskapet som sedan kan komma med när vi skapar miljöer för människor. Speciellt då vi arbetar med naturmiljöer eller större parker skulle detta kunna vara ett intressant sätt att göra en platsstudie/inventering på. Kanske även i lekpark/lekmiljösammanhang. Det skulle även gå att göra tillsammans med barn i ett sätt att undersöka och

även få förståelse för hur barn ser på naturen . Barn undersökarlust och lekens sökande efter möjligheter tror jag är något vi som vuxna lätt tappar. Genom att arbeta på ett intuitivt sätt kan vi få tillbaka en del av de ögon vi har som barn och kan hitta saker vi kanske inte ser i vår yrkesroll.

GOLDSWORTHY OCH JAG

I starten av detta arbete hade jag tankar på att jag ville utveckla/hitta mitt eget konstnärliga uttryck med utgångspunkt i Goldsworthys arbete. Jag tänkte att jag inte skulle härma Goldsworthy utan jobba på samma sätt som han men hitta mitt eget i det. Jag märkte snabbt att det inte gick att hela tiden undvika att upprepa Goldsworthy. Dels för att han har producerat så otroligt mycket material genom åren. Dels för att jag arbetar i hans anda och det innebär ett intuitivt arbete där jag inte ska tänka allt för mycket på vad jag gör. Om jag då hela tiden skulle stanna upp och fundera på ”Har Goldsworthy gjort ett liknande verk som detta? Härmar jag Goldsworthy nu?” skulle detta arbete vara omöjligt att utföra. Jag gick alltså in i arbetet att inte härma eller kopiera Goldsworthys verk men inte heller stoppa mig själv ifall att jag märkte att det jag gjorde blev det. Det jag fann intressant i detta var att många gånger upptäckte jag i efterhand att Goldsworthy hade gjort ett liknande verk. Det är kanske inte så konstigt eftersom jag precis som Goldsworthy har försökt hitta vad som finns på en plats, vad som finns i ett material. Det som visar sig är sen egentligen inte förvånande om det blir likt det Goldsworthy har gjort då jag arbetat på hans sätt och i samma material. Jag tror att om jag skulle fortsätta arbeta på detta sätt



Andy Goldsworthy fotografi av rocor CC BY-NC 2.0

under en längre tid så skulle jag kanske hitta vinklar och idéer eftersom jag skulle utveckla min egen metod i arbetet. I detta arbete har det inte spelat någon roll om mina verk har liknat Goldsworthys eller om jag har hittat ett eget konstnärligt uttryck, det är inte det detta arbete har handlat om. Arbetet handlar om något annat, om processen. Hela arbetet kan, ur ett konstnärligt perspektiv, ses som ett hommage till Goldsworthy där jag tydligt använt och utforskat hans arbetssätt och metod. Det som kommit ut har hela tiden varit mitt eget. Jag har aldrig tittat på bilder eller försökt kopiera medan jag arbetat även om jag oundvikligen haft det i bakhuvudet - jag har hela tiden gjort det jag tyckt fanns på platsen, det jag sett och känt. Resultatet och det jag sedan får ut av det i egenskap av landskapsarkitekt är min förståelse för platserna jag arbetat på.

Jag tror att Goldsworthys arbetssätt passar mig rent personligt. Jag arbetar intuitivt i mina egna processer och jag testat och skissat mycket. Detta gjorde att jag kände igen mig, dels i hur Goldsworthy beskriver sitt sätt att arbeta och dels i hur jag kom in i att arbeta på det sättet i landskapet. Skillnaden för mig jämfört med hur jag tidigare har jobbat är främst att den här undersökningen har gjorts utomhus, i landskapet och direkt med naturmaterial. Jag uppskattade även att ta in material inomhus och experimentera med akvarell och smältprocesser. Det är något jag gjort tidigare men enbart med vatten, akvarell, tusch och torkprocesser. Att ta in is och snö gav en ytterligare dimension till detta typ av arbete. Likt Goldsworthy så tog jag in material inomhus. Jag arbetade med det på samma sätt som jag hade gjort utomhus och försökte låta det vara en sammanfattning av dagen. Det jag fick ut av detta arbete liknar det jag får ut av det jag gör i naturen men på



Hågadalén april 2018

ett annat sätt. Samma förberedande process sker då en letar efter material att ta in, eller får det intuitiva infallet att ta med något hem istället.

METODDISKUSSION

Metoden fungerade bra under arbetets gång även om det tog ett tag att mejsla ut exakt hur den gick till. Det var intressant att fokusera på en konstnär och hans process för det gjorde att jag verkligen kunde gå in i det. Goldsworthy var även tacksam att arbeta utifrån då han har gjort otroligt många verk och det finns mycket av hans process och tankar utgivna.

Något jag i efterhand kom på att jag borde ha gjort var att anteckna mer på plats. Detta var något jag tänkte göra men det blev inte av, dels på grund av att det i februari var mycket kallt och jag ville inte ta av mig vantarna mer än nödvändigt, dels för att jag inte ville avbryta den kreativa processen. Men jag tror att det hade varit en bra idé. Skulle jag göra om detta arbete skulle jag även skaffa en videokamera så att jag skulle kunna filma lite mer konstant än bara mindre snuttar då jag tyckte att de få filmer jag gjorde var värdefulla för att i efterhand kunna studera processen och det fysiska arbetet. Hade jag noggrannare dokumenterat hur jag arbetat och filmat mig själv då jag arbetade så tror jag att jag hade kunnat analysera mig själv på ett djupare plan i efterhand. Jag hade kanske kunnat se på videon när jag t.ex. fastnade för något, jag hade kunnat se hur länge jag arbetade på olika platser. Det i kombination med min egen upplevelse av vad jag gjorde tror jag hade kunnat ge reflektionen en till dimension. Det finns dock en risk att jag hade låst mig vid var jag ställt upp kameran och varit medveten vid den och därför inte förflyttat mig i området så som jag gjort i detta arbete och på så sätt brutit det intuitiva.

Förstudie och praktiskt arbete

Förstudien var en förutsättning för att kunna arbeta som Andy Goldsworthy. Dokumentärfilmerna och föreläsningen var värdefulla att ta del av på grund av hur Goldsworthy pratar om och beskriver sitt sätt att arbeta på. Hur jag identifierade hans arbetssätt skedde både under själva förstudien men även under mitt eget praktiska arbete. Jag började till exempel samla saker av mig själv, och insåg i efterhand att

det är exakt såhär Goldsworthy arbetar och gick tillbaka till materialet jag hade och identifierade det. Saker föll på plats efterhand och dessa två steg i arbetet var tätt sammanflätade.

Reflektion

Reflektionen var ibland svår, ibland kom allt väldigt lätt. Det var svårt att i efterhand fundera vad som är relevant när du lär känna en plats. Men jag kom fram till att jag tycker att allt är relevant, därför har jag skrivit ned allt jag kom ihåg att jag tänkte och såg och kände då jag var på platserna. Tiden spelade stor roll i hur mycket jag fick ut av platserna och hur jag upplevde att jag lärde känna dem. Jag var mest på plats ett, det är också den platsen jag hade mest att skriva om i reflektionen. Men även min egen sinnesstämning och lust har påverkat det jag har gjort.

Plats två var jag på länge men på plats två var det även dagen, vädret och min sinnesstämning det som gjorde att jag kände att fick ut mycket av den. Det är många faktorer som spelar in. Något jag upptäckte då jag reflekterade över platserna var att plats fyra var den jag kände mig minst engagerad över. Alla andra platser hamnade jag på av olika anledningar, i alla fall första gången jag var på dem. Intuition fick mig att gå dit och jag blev kvar för att platsen fängade mitt intresse. När jag hamnade på plats ett blev jag intresserad av istapparna, sen upptäckte jag ån och isen som hade fryst på ett sätt som fick mig att vilja jobba med den. Plats två skulle jag egentligen bara plocka tornar men fastnade för vassen och vipporna och sen isen och ån och himlen och jag blev kvar där. På plats tre hamnade jag på grund av snövädret och det öppna fälten. Plats tre är också den som är närmast mitt hem, jag ville ut så snabbt som möjligt för att hinna fånga snön innan snövädret avtog och var väldigt inne i det jag gjorde. Plats fem hittade jag när jag promenerade längs ån och hade gått ned på olika ställen och experimenterat med saker och hittade till sist rosskotten. Som jag beskrev i reflektionen av plats fyra så tvingade jag mig lite att gå dit för jag tänkte att jag ville det, men det visade sig att jag där hade förstört den intuitiva processen med mina förutfattade meningar om vad jag ville göra den dagen.

HAR SYFTET UPPNÅTTS?

Syftet med arbetet var att arbeta konstnärligt med landskapet i Hågadalen för att förstå landskapet och min relation till det. Detta är även vad arbetet har handlat om. Min relation till landskapet reflekteras i det jag har skapat. Det jag gör med mina händer med vad som finns på platsen och om platsen reflekterar min uppfattning av den och på så sätt min relation till den. Jag har under arbetets gång reflekterat över varför jag gör saker och vad jag tänkt på och känt när jag varit på en plats.

HUR GÖR DET MIG TILL EN BÄTTRE LANDSKAPS-ARKITEKT?

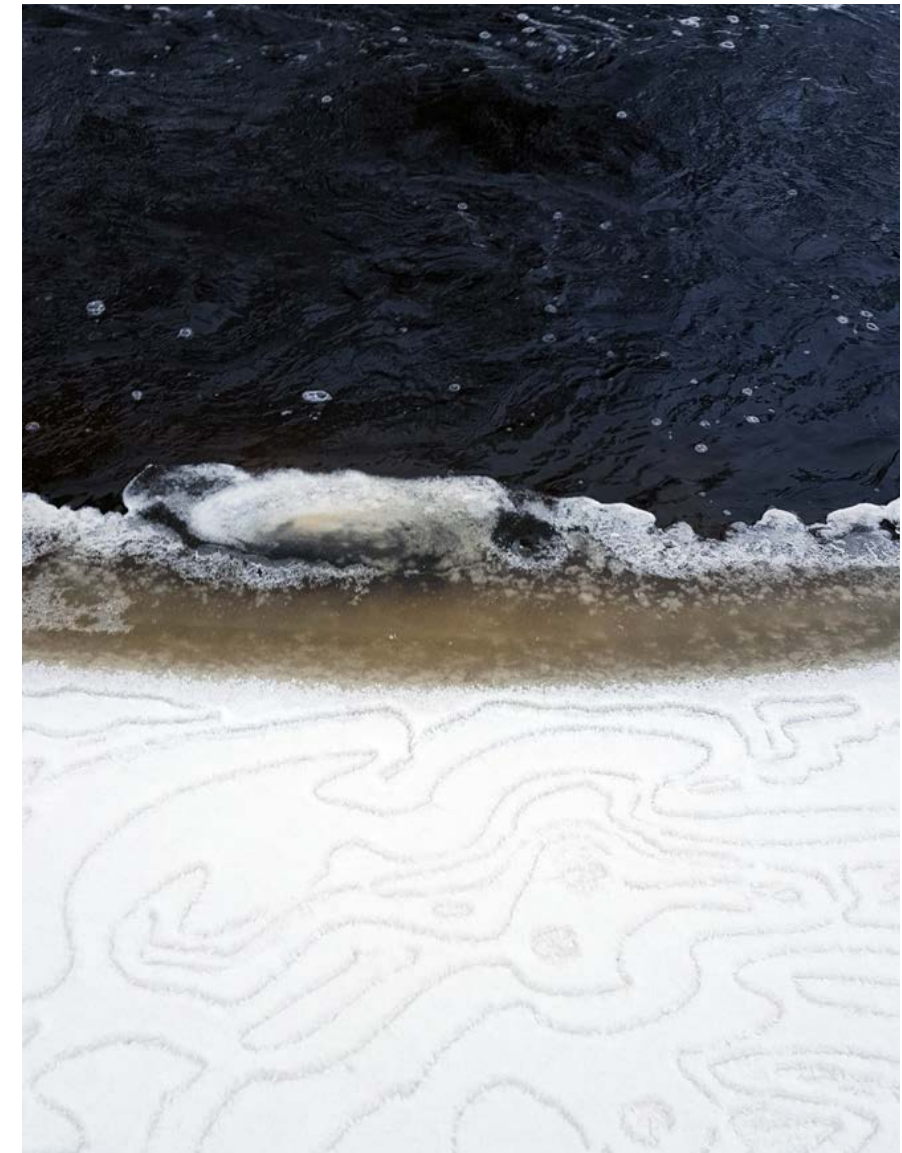
Något som jag har insett under arbetets gång är att mina ögon har öppnats för att se nya saker, eller att se på saker på ett annat sätt. Jag kan jämföra det med när jag började studera till landskapsarkitekt och gick den första växtkursen. Helt plötsligt fanns det inte bara träd och buskar överallt utan det fanns häggmispel, ask, lönnar – olika sorters lönnar, lindar – olika sorters lindar, det fanns getapel och havtorn och skogstry. Träden som jag tidigare sett som träd började formas och skärpas i sina konturer och jag såg på naturen på ett annat sätt, med annan kunskap. Ju mer kunskap du får desto mer öppnas ögonen och möjligheten att upptäcka nya saker. I det här arbetet har jag inte studerat ekologin eller geologin i Hågadalen, men jag har lagt till en ny dimension i mitt sätt att titta på landskapet. Jag har tittat på det ur en konstnärligt perspektiv och detta har gjort att jag har börjat upptäcka nya saker då jag hela tiden haft i bakhuvudet att jag kan skapa något på en plats, direkt och fysiskt. Därför har miljöerna jag haft runt mig den här terminen öppnat upp sig på nya sätt och allt jag sett har varit möjligt material att arbeta med. När jag cyklade genom stadsskogen under våren noterade hur mycket skavfräken det växer, precis vid stigen jag nästan alltid cyklar på. Dess gröna stjälkar som stack upp var det enda som hade färg just då. Jag kom på mig själv med att verkligen vilja stanna och göra något av dem och tänkte att det var synd att det var här de växte och inte i Hågadalen, och började hoppas att jag skulle hitta skavfräken i Hågadalen istället. När snön började smälta bildades det också stora pölar med smältvatten i skogen, dessa

var också något jag verkligen ville göra något med då det blev intressanta speglingar i vattenytan och jag började fundera på var i Hågadalen dessa skulle kunna bildas och gick dit då jag var ute och promenerade, jag hann dock inte göra något med dem just då och hade egentligen avslutat den praktiska delen av arbetet då men jag hittade var de fanns och lärde mig på så sätt lite mer om platsen.

Jag tror att som landskapsarkitekter så är det värdefullt att kunna se på en plats ur så många perspektiv som möjligt. Som jag inledde arbetet med så är platser utgångspunkten för vårt arbete som landskapsarkitekter. Platser är det vi alltid jobbar med oavsett vad vi specialiserat oss på. Att vara på dessa platser och att uppleva dem ingår i våra arbetsuppgifter. Det kanske inte alltid känns motiverat då tid kostar pengar och det finns en budget att följa, i alla projekt kanske det inte heller är relevant. Jag har därför tänkt att det skulle vara svårt att arbeta på det här sättet på t.ex. ett kontor, just för att vårt arbete ofta är så styrt av budget och tidsramar. Men på samma sätt har arbetet jag har utfört i denna uppsats varit styrt, om inte av budget, men av tid. Jag har utfört detta under tidsramarna och förutsättningarna av en masteruppsats och vad utbildningen och universitet har för riktlinjer för det. Det har visserligen varit under ganska lång tid, men har ändå varit tidsbegränsat. Alltså borde förutsättningarna för att utföra detta i ett mer verklighetsförankrat projekt inte vara omöjligt. I ett tidigt stadie, vid de första platsbesöken så skulle denna metod kunna användas för att starta de poetiska processerna som Emma Göransson pratar om. I dessa poetiska processer får en plats känslomässig betydelse och för att uppnå detta måste vi vistas på den. Som landskapsarkitekt så är en känslomässig upplevelse av en plats och medvetenheten av den egna relationen till just den platsen något som är otroligt viktigt. Därför skulle dessa frågor vara något som skulle vara möjligt att arbeta vidare med:

Hur skulle det se ut att arbeta på det här sättet, enligt Goldsworthys metoder, i en urban miljö?

Hur skulle en utvecklad metod för landskapsarkitekter att använda i tidiga stadier i projekt/platsbesök se ut?



Vi kan inte skapa perfekta platser. Men en perfekt plats är en utopi som inte går att uppnå då alla människor upplever platser olika och har på så sätt olika definitioner av vad som är perfekt. Men vår *relation* till en plats spelar in när vi sedan ska gestalta den. Jag tror att det är här som kärnan ligger. Det är otroligt viktigt att vara medveten om den relationen: vad vi gör på plats och hur människor sedan är på den och upplever den är vad som skapar den. Genom att bara skapa saker utifrån platsens förutsätt-

ningar så hamnar platsen i fokus. Det handlar om att se vad som faktiskt finns där och det är inte alltid lätt att se utan att göra. Gå närmre fram och faktiskt fysiskt ta i saker, lyfta på dem och se vad som finns under. Genom att arbeta med en plats och inte bara på den så går den att lära känna och får också möjlighet att ge något tillbaka.

REFERENSER

Tufnell, B. 2006. Land Art, Tate Publishing
Goldsworthy, A. 2006-03. Hand to Earth: Andy Goldsworthy Sculpture 1976-1990, Thames Hudson Ltd.

Moore, K. (2009). Overlooking the visual : Demystifying the art of design. New York, NY: Routledge.
Göransson, E. red. 2015. Platsens poetik, Arkitektur- och designcentrum. Stockholm.

Doherty, G. och Waldheim, C. red. 2016. Is Landscape...?, Routledge. New York.

A World History of Art Hugh Honour,John Fleming 7th Edition 2005, first published 1984 GB
London 2005 Laurence King Publishin Ltd
https://books.google.se/books?id=qGb4pyoseH4C&printsec=frontcover&hl=sv&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=minoan%20landscape&f=false

Rivers and Tides (2001) [film]. Regissör: Thomas Riedelsheimer. Mediopolis Film- und Fernsehproduktion GmbH.

Two Autumns (1992) [film]. Regissör: Peter Chapman. Lightyears Films.

Andy Goldsworthy – Strangler Cairn – Conondale Ranges (2012) [film].
<https://www.youtube.com/watch?v=okpsgcG2MzE>

Tate shots studio visit – Andy Goldsworthy (2011) [film].

National Gallery of Art, Washington (Producent). (2013, 17 december). National Gallery of Art Audio [Poddsändning]. Hämtad från <https://www.nga.gov/audio-video/audio/goldsworthy-andy.html>

Harris, J. (Producent). (2014, 18 december). From skcratch [Poddsändning]. Hämtad från <http://www.fromscratchradio.com/show/andy-goldsworthy>

2008. Artist Andy Goldsworthy - Knowing his place. *The Scotsman*, 1 Oktober.
<https://www.scotsman.com/lifestyle/artist-andy-goldsworthy-knowing-his-place-1-1135070> (Hämtad 2018-03-19).

Upplandsstiftelsen. www.upplandsstiftelsen.se
http://www.upplandsstiftelsen.se/visa-alla-omraden/hagadalen-nasten__141 (Hämtad 2018-09-19)

Tate. Art terms – Landscape. Tate.org
<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/landscape> (Hämtad 2018-04-03)

Skissernas Museum. Andy Goldsworthy – Drawing a line. <https://www.skissernasmuseum.se/utställningar/andy-goldsworthy-drawing-a-line/> (Hämtad 2018-04-03)

The Spring Fresco, from Akrotiri, Thera (Santorini), Minoan Civilization, 16th Century BC, National Archaeological Museum of Athens av Carole Raddato (CC BY-SA 2.0)
<https://www.flickr.com/photos/carolemage/14135156393>

Stonehenge av Rupert Jones (CC BY-SA 2.0)
<https://www.flickr.com/photos/rupjones/6158371035>

Sun Tunnels av Nancy Holt fotografi av Calvin Chu (CC-BY-2.0)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun_Tunnel.jpg

Andy Goldsworthy fotograferat av Elijah Porter (CC BY-ND 2.0)
<https://www.flickr.com/photos/elijahporter/8217193335>

Cairn av Andy Goldsworthy fotografi av Barry Caruth (CC BY-SA 2.0)
<https://www.flickr.com/photos/caruth/16909083>

Andy Goldsworthy fotografi av rocor (CC BY-NC 2.0)
<https://www.flickr.com/photos/rocor/15792143440>

Hågadalen Ortofoto: © Lantmäteriet, 2018